نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرس (شعبۂ اشاعت انجمنِ اسلام) بمبئی ۸

مجلس مشاورت

مرتب

عبدالرزاق قریشی

٥ تنویر احمد علوی

بارہ ماسے کی روایت

(۲)

بارہ ماسہ کی روایت کے فکری اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ جب ہم ہندوی بھاشاؤں میں اس کے رواج اور تاریخی ارتقا پر نظر ڈالتے ہیں تو ادبی حیثیت سے اس کا ایک دلکش نمونہ ہمیں سندیش راسک کی شکل میں ملتا ہے جو پراکرتوں کے آخری دور کی ایک اہم شعری تخلیق ہے۔

یہ ایک پریم سندیش ہے جو «راس» یا رہس کی صورت میں ترتیب دیا گیا ہے اور اسی لیے اس میں پیش کرنے کا سا انداز آ گیا ہے۔ یہ ویر گاتھاؤں میں بیان کی جانے والی کوئی پریم کہانی نہیں ہے اور نہ ہی اس میں رزم و رومان کے وہ عناصر موجود ہیں جو اس دور کی رزمیہ یا بزمیہ کتھاؤں میں ملتے ہیں۔ اس میں ناری جیون کی پریم کہانی کا صرف وہ ٹکڑا ہی پیش کیا گیا ہے جس کو «برہ اوستھا» کہا جاتا ہے اور جس کا بیان شرنگار رس میں شامل ہونے کے باوصف بہت کچھ کرب آمیز اور دردانگیز ہوتا ہے۔ یہاں اس «برہ ورنن» کے سلسلہ میں شاعر کے عشقیہ جذبات نے ایک ایسی تہذیبی فضا کی تخلیق کی ہے جسے حسن و رومان کا ایک نہایت دل آویز مرقع کہا جا سکتا ہے۔

شٹ رتو ورنن کی بھومکا کے ساتھ برہ اوستھا کی تصویر کشی اس مرقع میں دھنک کے سے رنگ پیدا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک

---

٥ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ام. اے؛ پی ایچ. ڈی؛ ڈی. لٹ؛ استاد شعبۂ اردو، دلی کالج، دہلی، رکن نصابی کمیٹی، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔ مصنف ذوق، مرتب کلیات ذوق، کلیات شاہ نصیر وغیرہ۔

ایسی «نائیکا» ہے جو کام ویدنا اور ہم آغوشیوں کی تمنا کے بھنور میں چاند کے ہالے کی طرح گھری ہوئی ہے اس کے پریتم کو اس سے جدا ہوئے پورا ایک سال بیت رہا ہے اور اجاڑ گھر آنگن اور سونی سیج پر اس کا انتظار کرتے اور اس کی راہ دیکھتے ہوئے وہ تنگ آچکی ہے اور اپنے جذبات کے ہاتھوں بے قابو ہو کر اس راستے پر آ کھڑی ہوئی ہے جہاں سے ایک برس پہلے اس کا پریتم پردیس سدھارا تھا۔ سرشام اسے ایک راہ گیر ملتا ہے جس سے اپنے پران پتی کا پتہ پوچھنے یا اس کے ہاتھ اسے اپنا پریم سندیس بھیجنے کے لیے وہ بے اختیارانہ آگے بڑھتی ہے اور اس سے ہم کلام ہوتی ہے۔

یہ سندری اس دور کی پریم کہانیوں کی نائیکاؤں کی طرح کوئی راجکماری یا مہارانی نہیں ہے مگر ایک متمول گھرانے کی عورت ضرور ہے جسے حسن و شباب کی مورتی کہنا چاہئیے اگر دیکھا جائے تو اس کا کردار «میگھ دوت» کے مرکزی کردار «یکش» ہی کا «استری روپ» ہے۔ یہ بھی اپنے جذبات سے مغلوب ہو کر اپنے پردیسی پریتم کو اپنی کام ویدناؤں کا سندیش بھیجتی ہے اپنے طبقاتی کردار کی اعتبار سے یہ نائیکا اس «رن مہجور» سے قدرے مختلف ہے جو «لوک ساہتیہ» کے سلسلے میں لکھے جانے والے بارہ ماسوں کی برہنی کے روپ میں سامنے آتی ہے

ایک اور بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ «دوتی» یا کسی دوسری عورت کے عشق میں مبتلا ہوجانے کی بات اس کی زبان پر نہیں آتی وہ اس کی وفاداری پر شک نہیں کرتی اسے «کٹھور ہردے» ضرور کہتی ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ اس معاشرت میں عورت کا عشقیہ کردار «رقابت» کے تصور سے ناآشنا ہے۔ «پراستری گمن» یا غیرعورت سے تعلق پیدا کرنے کا خیال سندیش راسک کے «برہ ورنن» میں ناپید ہے جو بعد کے بارہ ماسوں میں کسی نہ کسی روپ میں تسلسل کے ساتھ موجود رہا ہے۔ سندیش راسک کی نائیکا بادلوں جیسے سفید بھونوں میں رہنے والی استری ہے۔ وہ گرمیوں کے مہینے میں اپنی سیج پر کمل کی پنکھڑیاں چھاتی ہے، اپنے «وکش استھل» کو کم کم، کپور، اور چندن کے لیپ سے

«سگندھ مے اور شیتل» کرتی ہے، جدائی کے دنوں میں بھی وہ اپنے کپڑوں کو رنگتی ہے اور اپنے بدن کو تروتازہ رکھنے کےلیے پھلیل اور اٹش لگاتی ہے. اس کی کمر میں جو «میکھلا» آویزاں ہے وہ موتیوں کے ہوسر ہاروں سے آراستہ ہے. اس کی آنکھوں سے آسو نہیں تھمتے پھر بھی ہم انہیں کاجل سے کجلایا ہوا دیکھتے ہیں جس سے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ یہاں فراق آشنا ہونے کے معنی جذبات کے ہاتھوں بےقرار ہونے کے ہیں غم آشنا ہونے کے نہیں. سندیش راسک میں کام ویدناؤں کی تصویرکشی اور عشق و شباب کے تقاضوں کی عکاسی کے انداز میں «رتو سنہار» کی پرچھائیاں جگہ جگہ پڑتی ہوئی نظر آتی ہیں. اساسی طور پر زن مہجور کا کردار پیش کرتے ہوئے عہد شباب کی رعنائیوں اور جسم و جان کے فطری تقاضوں کو مارہ ماسوں کی روایت میں کبھی فراموش نہیں کیا گیا. لیکن جیسے جیسے یہ روایت آگے بڑھی سنسکرت شاعری اور اس کے شرنگار رس کے اثرات کی شدت کچھ کم ہونے لگی.

«کام کریڑا» کا «جیون لیلا» سے ایک اٹوٹ رشتہ ہے. ہندوؤں کی جیون فلاسفی کے مطابق زندگی کے چار لکش ہیں جنہیں چتو ورگ کہاجاتا ہے. دھرم (धर्म) ارتھ (अर्थ) کام (काम) اور موکش (मोक्ष). چونکہ کام یا جنس کو زندگی کا ایک ضروری حصہ جاناگیا ہے اس‌لیے «کام ویدنا» کے بیان میں بھی کسی طرح کے غیرضروری تکلف کو نہیں سمجھا گیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سندیش راسک کا مصنف بھی کام آمود (कामामोद) کے تصورات میں گھری ہوئی اس نائیکا کے جذبات کی تصویرکشی میں کسی طرح کی پردہ‌داری کا سہارا نہیں لیتا یہاں اس کا موقع بھی نہیں تھا کہ مذہبی جذبات کی آڑ لینے کی‌کوشش کی جاتی سندیش راسک کی یہ نائیکا ایک اجنبی راہ گیر سے [جو «تیرتھ استھمب» یعنی اس مقام کو جارہا ہے جہاں اس کا پریتم گیا ہوا ہے] ملتی ہے تو اپنے دلی جذبات کا اظہار کرنے میں وہ کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی، یہاں تک کہ اپنی خلوت ہائے شباب کے حسین لمحوں کی طرف بےتکلف اشارہ کرجاتی ہے میگھ دوت میں «یکش» کی زبان پر بھی اپنی بیوی کے شباب اور اپنی سیج کی حسین وارداتوں کا تذکرہ اسی انداز سے آتا ہے اسی کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اجنبی مسافر کی

نگاہ اس مست شباب نائیکا کے ایک ایک انگ کا « چتر چترن » یعنی مرقع نگاری کرتی ہے ۔

اس کے لیے وجہ جواز « کام اُپاسنا » (कामोपासना) کی فلاسفی ہی مل سکتی ہے ۔ یہاں حسی جذبہ کی فطرت اور « تخلیق » سے وابستگی اسے ایک پاکیزگی ایک پوترتا بخشتی ہے جس کے باعث اس کے ذکر میں بھی تقدیس کا عنصر شامل ہوجاتا ہے حیا اس مرقع میں تقاضائے شباب کا ایک حسین انداز ہے جسے « کام کریڑا » کے عناصر جمیل میں شمار کیاجانا چاہئے تخلیقی جذبہ کی فلسفیانہ توجیہ اور اسی توسیع نے عورت کو فطرت کا حسی مظہر بنادیا اور حسن کی ایک ایک علامت اور جسم کے ایک ایک زاویہ کو سحر آفریں انداز کے ساتھ سنگ و رنگ میں پیش کرنے پر اہل فن کو آمادہ کیا لفظ و بیان میں شرنگار رس کی شاعری اس کا ایک دل آویز عکس ہے ۔

سدیش راسک کے شاعر نے اجنبی مسافر کی زبان سے اس نائیکا کے سراپا کو جو اپنے شباب کی رعنائیوں اور حسن بے پروا کے ساتھ اس کے آئینہ نگاہ کے سامنے کھڑی ہوئی ہے ان الفاظ میں پیش کیا ہے اور اس سراپا کا نمنمہ عنوان یہ عبارت ہے ۔ « دیوی کا ورنن چرنوں اور استری کا ورنن شر سے کیاجاتا ہے ۔ »

> « اس زہرہ کے بال گھنگھریالے تھے اور آگے بڑھتی لہروں کی طرح ان میں بھنور پڑتے تھے اور مدھر کالے ہونے کی وجہ سے وہ بھنوروں کا سموہ معلوم ہوتے تھے ۔ اس کا مکھڑا امرت کنڈ کی طرح چھلکنے والا پورنما کے چاند جیسا حسین تھا ، کسم کے پھولوں کے تروتازہ گچھوں کی طرح اس کے رخسار پرکشش تھے ، اس کے سینے کے مخروطی اُبھار پوری طرح نشو و نما پائے ہوئے ان کھلے کنولوں کی طرح تھے دونوں نارو « سورن کمل » کے ڈنٹھلوں کی طرح بہت خوبصورت معلوم ہوتے تھے ، اس کی ناف پہاڑی ندیوں کے ٹھہرے ہوئے پانی میں پڑتے ہوئے کنڈلوں جیسی تھی اور درمیانی حصہ جسم چنچل چال سے چلنے والی شوخ ہرنی کے نقش قدم کی طرح تھا جو نرم مٹی پر اُبھر آتا ہے ۔ کدلی استھموں کو جیتنے والی اس کی دونوں ساتھلیں کیلے کی خوبصورت اور چکنی گوبھ

کی طرح تھیں، اس کے سندر پاؤں اور حسین انگلیاں پدم راگ منی کے بھاگوں جیسے تھے اور ان پر ناخن کمل پتوں کے ننھے ننھے بھاگوں کی طرح سجے ہوئے تھے۔»

اس عکس جمیل سے اس معاشرے کے جمالیاتی ذوق اور شرنگار رس کی شاعری کے کچھ پرکشش عناصر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ اجنبی مسافر جب اس نائیکا سے اپنے سندر دیس اور حسین شہر کی تعریف کرتا ہے تو اس میں اور باتوں کے ساتھ وہ اس شہر کی سندر ناریوں کا بھی چتر چترن کرتا ہے جس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ معاشرہ اپنے شعور و شعر میں اس کا قایل ہے کہ «وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ»۔ اس ذہنی ماحول اور تہذیبی فضا میں برہ اوستھا کا بیان بھی ان «یوون ترنگوں» ہی کے ذکر کے ساتھ ممکن تھا جو عورت کے شباب اور اس کے انگ انگ سے پھوٹ رہی ہوں۔

«ہے پتھک (مسافر) میرے پران پتی سے کہنا کہ کبھی تو وہ سمے تھا جب ملن کے آکھشن میں ہار کی نازک لڑی بھی ہم دونوں کے درمیان حائل نہیں ہوتی تھی اور کہاں اب یہ وقت ہے کہ ہمارے بیچ سمندر، ندی، نالے، من استھل سبھی آکر کھڑے ہوگئے ہیں»

«اے اجنبی مسافر جب سورج شمال کی اور جھکتا ہے تو دن بڑے ہوتے ہیں اور جب جنوب کی طرف رخ کرتا ہے تو راتیں بڑی ہوجاتی ہیں، مگر میرے لیے تو جب سے میرا پتی پردیس میں ہے دن بھی بڑے ہوتے ہیں اور راتیں بھی»

مسافر اس سے بار بار یہ کہتا ہے کہ تم رونا دھونا بند کرو، دھیرج دھرو اور میری یاترا کا سمے «امنگل» نہ کرو مگر اس کے خوبصورت رخساروں پر اپنے نشانات چھوڑجانے والے آنسو نہیں تھمتے بالآخر وہ اس سے پوچھتا ہے:

«ہے بادلوں میں نکلتے ہوئے چندرما کے سمان نرمل مکھڑے والی سندری یہ تو بتاؤ کہ تم کب سے اپنی نیل کمل جیسی آنکھوں سے نیر بہا رہی ہو۔»

اس کے جواب میں وہ شٹ رتو ورن کرتی ہے اور اس کے ضمن میں اپنے من کی «ویتھا» کو بیان کرتی جاتی ہے۔ چونکہ سندیش راسک «رتو ورن» اور

«برہ ورنن» کو ایک دوسرے سے ملانے کی ادبی تاریخ کے اعتبار سے ایک نہایت اہم کوشش ہے اس لیے اس میں رتو ورنن اور برہ ورنن کے «سماویش» کا جو انداز ملتا ہے اسے مختصر یہاں پیش کردینا مناسب معلوم ہوتا ہے

گریشم رتو (ग्रीष्म ऋतु) :

تپتے ہوئے سورج کی آگ برسانے والی کرنیں ہرے بھرے پیڑوں کے پتوں کو جھلسا رہی ہیں، چکراتے ہوئے بگولے ورہیوں کے انگوں کو چھو رہے ہیں، نئے بادلوں کو دیکھ کر ویاکل ہونے والا چاتک پکشی «پریے پریے» کرتا ہوا پھر رہا ہے، نئے نئے پتوں سے لدا اور مست خوشبو والے کھر سے جھکا ہوا آموں کا بن کتنا سندر ہے آمر منجروں کی سگندھ سے موہت ہوکر پنکھ پھیلا پھیلاکر بولتے ہوئے طوطے کتنے اچھے لگتے ہیں اپنے سینے کو ٹھنڈا کرنے کے لیے میں اپنے «وکش استھل» پر چندن کا لیپ کرتی ہوں مگر برہ روپی سانپ کے ڈسنے کی وجہ سے وہ زہریلا ہوگیا ہے کسم کی ڈالیوں اور سیوتی کے پھولوں کے گچھوں کو اپنے بردے سے لگاتی ہوں مگر وہ برہ کی آگ کو شانت کرنے کے بجائے اسے اور بھڑکا دیتے ہیں. کمل کی پنکھڑیوں سے سجائی ہوئی سیج میرے لیے انگاروں کا بچھونا بن جاتی ہے اور امرت برسانے والا چاند میرے لیے زہر کی ورشا کرتا ہے، روپی کے انگ جوا چندن سے شیتل ہوجاتے ہیں، یہ تو بس ایک بھرم ہی ہے.

ورشا رتو (वर्षा ऋतु)

چاروں اور اندھیرا چھاگیا ہے آکاش میں پانی کے بوجھ سے جھکے ہوئے بادل گرج رہے ہیں بجلی لہراتی ہے تو کبھی بادلوں میں پگڈنڈی سی بن جاتی ہے. کوکلاؤں کی خوشیوں سے بھری آوازیں ہوا میں لہرا رہی ہیں. آموں کے کنجوں میں کویل بے تحاشا کوک رہی ہے. طوطے آمر منجریوں میں پنکھ پھیلائے ہوئے رس سگل مار رہے ہیں. میگھ مالا سے سجی اندر دھنش اور دشاؤں سے یکت بادلوں کے پیچھے سے ابھرتا ہوا چاند . . . میں پتھر کی ہوگئی ہوں تبھی تو اس رت میں جی رہی ہوں

شرد رتـو (शरद ऋतु) :

سیج کو تیاگ کر پردیس جانےوالے کی یاد کے دکھ کو اپنے لہجـــہ میں سمو کر کہتی ہے، پریتم دکھشن دیش گئے ہیں، یہ کہہ کر بھکتی بھاو سے دکھشن مارگ کو تکتی ہے اور ٹھنڈی سانس بھر کر مسافر سے کہتی ہے. اگست رشی تارے کو دیکھ کر پتہ چلا کہ ورشا رتو ختم ہوگئی.

بگلوں کی قطاریں نیلے آکاش کو چیرتی ہوئی جارہی ہیں. تالاب اور جھیلیں کمل کے پھولوں سے بھر گئی ہیں. جھیلوں کے کنارے سفید پھول سیپوں کی طرح چمکتے اور شوبھـــا دیتے ہیں. راج ہنسی " جل کریڑا " کرتی ہے اور مست ہو ہو کر سارس بولتے ہیں تو میرے من میں بےاختیار ہوک اٹھتی ہے.

جن قسمت والیوں کے پریتـم گھر پر ہیں وہ رنگ رنگ کے وستروں اور گہنوں سے سجی راس رچاتی پھرتی ہیں، ماتھوں پر سندر تلک لگاکر، کم کم چندن سے شریر کو رچاکر "کریڑا پاتر" ہاتھوں میں لیے کبوتروں اور گھڑسالوں کو بھگتی بھاو کے ساتھ دھوپ دے رہی ہیں. میں یہ دیکھ کر اُداسین ہوتی جارہی ہوں. سندر مکھ والی کامنیاں چندرما کی ریکھا کے سمان چمکتے ہوئے دیپک ہاتھوں میں لیے دیپ مالاؤں کو دیپ دان کررہی ہیں. سیج پر کردھنی کے مدھر شبد سنائی دے رہے ہیں. آدھے اکھشن میرا من رتی کی اور نہیں جاتا. میں کام دیو کے بانوں سے بندھی تڑپ رہی ہوں. میرے پتی کو شرد رتو میں بھی گھر کی یاد نہیں آئی.

ہمنت رتـو (हेमन्त ऋतु) :

آگ میں خوشبودار لکڑیاں جلائی جارہی ہیں. شریر میں کم کم کا لیپ بہت سکھ دینے لگا ہے. ہم آغوشیوں کا لطف بڑھ گیا ہے ہمنت کے دن بہت چھوٹے ہوتے ہیں لیکن پتی کے ویوگ میں یہ سمے میرے لیے "برہـــم یگ" کے برابر ہوگیا ہے. ہے ہریے تمہارے ہاتھوں کا اسپرش نہ پاکر میرے انگ برف کے سمان ہوگئے ہیں. اگر تم اس سمے نہ آئے تو کیا مرنے کے بعد آؤگے. (پس ازاں کہ من نہ مانم بچہ کارخواہی آمد)

شِشر رتو (शिशिर ऋतु)

شِشر رتو کا آگمن ہوا ۔ پیڑوں کے پتے گر گئے ہیں ۔ ٹنڈ منڈ رہ جانے والے درختوں سے پکشی اڑ گئے ہیں ۔ دشائیں کہرے اور اندھکار میں الوپ ہو گئی ہیں ۔ "کند چترتھ" کے سندر اکھنڈوں میں سندر کپولوں والی استریاں اپنی سیجوں کو سجاتی ہیں ۔ اس لمحے میں بس میں ہی اکیلی ہوں ۔ اپنے پریتم کے پاس "منو دوت" کو بھیجا ہے ۔ میں اپنا من دے کر بھی اپنے پریے کو نہ پاسکی ۔

بسنت رتو (बसन्त ऋतु)

شِشر بیت گیا ۔ ملیگری کے چندن کی سگندھ سے سجی ہوئی ہوا چلنے لگی ہے ۔ دسوں دشائیں دل آویز ہو گئی ہیں ۔ پیڑ پودے ، رنگ رنگ کے پھول اور ہری ہری پتیوں سے سج گئے ہیں ڈھاک کے پھول کھلے ، کالے اور لال ہو گئے ہیں ۔ بستی مجریوں سے گرے ہوئے پراگ سے زمین پیلی ہو گئی ہے ۔ ناچتے ہوئے مور کے پاس مورنی کس پیار سے آکر کھڑی ہو گئی ہے ۔ نئے نئے ورکشوں کے پتے تال دے رہے ہیں ۔ ہر طرف ناچ ، رنگ ، خوشیوں اور چہلوں کی آواز سنائی دیتی ہے بسنت کے اس موسم میں ساری دھرتی اور دشائیں بھانت بھانت کے پھولوں سے سجی ہیں ۔ بھوروں کی پنکتیاں نئے کھلے پھولوں پر منڈلا رہی ہیں ۔ میرا رواں رواں برہ کی آگ سے جل رہا ہے ۔

اے مسافر میں بے مدن اگنی کی لپٹوں میں گھر کر اور برہ کے دکھ سے بے بس ہو کر نہ جانے کیا کیا کہا ہے تم بڑی نرمی سے اس طرح کہنا جس سے وہ خفا نہ ہو (صبا بلطف بگوآن غزال رعنا را) اس کے بعد آشیش دے کر وہ اس مسافر کو رخصت کرتی ہے تو اچانک یہ دیکھتی ہے کہ اس کا پتی سامنے سے چلا آتا ہے ۔[1]

---

۱ سندیش راسک کے مشتملات سے متعلق یہ تفصیلات ڈاکٹر دشرتھ اوجھا کی ہندی کتاب راس اور راسانویہ کاویہ (रास और रासान्वयी काव्य) سے ماخوذ ہیں ۔ ص ۴۵۴ ۔ ۴۸۴ (مطبوعہ کاشی ناگری پرچارنی سبھا)

سندیش راسک میں «بره اوستھا کا ورنن» اور شٹ رتو ورنن کے ذیل میں جدائی کے دکھوں کا کچھ ذکر دو الگ الگ نقش پاروں کی صورت میں ہے اور اجنبی مسافر کے، بیتے ہوئے دنوں کے سلسلہ میں ایک سوال کے ذریعہ انہیں جوڑدیا گیا ہے. ان دو روایتوں کو اس انداز سے جوڑنے کی یہ کوشش آیندہ آنے والی ہندوی ادبیات پر تابہ دور اثرانداز ہوئی ہے پریم کتھاؤں، لوک ساہتیہ کے انترگت آنے والے بره گیتوں اور خود اردو کے بارہ ماسوں کی روایت میں اس کی جھلکیاں ملتی ہیں. چنداین اور مرگاوتی کی کہانیوں میں آنے والے بارہ ماسوں پر تو سندیش راسک کی اس روایت کا اثر اور بھی زیادہ نمایاں نظر آتا ہے.

پریم کتھاؤں میں شامل بارہ ماسوں کے سب سے اچھے نمونے شاید اودھی میں ملتے ہیں، جس کا سلسلہ آغاز ملا داؤد کی عہدآفرین تصنیف «چنداین» سے ہوتا ہے. (جس کا زمانہ تصنیف ۷۸۱-۷۷۹ھ ہے جو سلطان فیروزشاہ تغلق کا عہد حکومت ۷۹۰-۷۵۲ھ ہے)

یہ کہانی ہندوستان کی بہت سی دوسری لوک کتھاؤں کی طرح رزم و رومان کے پر کشش عناصر کا خوبصورت آمیزہ ہے جس میں کئی کہانیوں کے اجزا گھل مل گئے ہیں اور اس کے مرتب پرمیشوری لال گپت کے بیان کے مطابق اس کے مختلف روپ مشرقی یو پی، میتھلی اور چھتیس گڈھی کے علاقوں میں ملتے ہیں.

خود قدیم دکھنی کی تصنیف «منیاست» بھی چنداین ہی کا ایک روپ ہے.

نہ صرف یہ کہ ملا داؤد نے اس قصہ کے ہندوستانی مزاج اور اس کی روایت کے مقامی رنگ کو پورے خلوص کے ساتھ اپنی اس شعری تخلیق میں باقی رکھا ہے. تقریباً تمام پریم مارگی کویوں کی پریم رچناؤں کا یہ عام کردار ہے کہ ان کے شاعرانہ افکار کا سلسلہ لوک ساہتیہ اور قدیم ہندوستانی شاعری کی روایت سے جڑا ہوا ہے

ان پریم گاتھاؤں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے نام زیادہ تر کہانی کی نائیکاؤں کے نام پر رکھے گئے ہیں. صرف مادھونل کام کنڈلا کو ہم اس سے الگ کرسکتے ہیں. اس کا بره ورنن بھی بارہ ماسے کی روایت سے وابستہ نہیں اور یہ شاید اس لیے بھی ہے کہ اس کی کہانی سنسکرت سے براہ راست اسی نام

کے ڈرامے سے ماخوذ ہے۔ اس سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ ان کہانیوں کا مرکزی کردار دراصل مرد نہیں عورت ہے جو حسود مرد کو تحریکات عمل سے آشنا کرتی ہے۔ ویر گاتھا کال کی شاعری میں حس کے نمونے پرتھوی راج راسو ، کھمان راسو اور بیسل دیو راسو میں ملتے ہیں یہ صورت نہیں۔ شیخ نثار نے جو اودھی شاعروں کے سلسلہ کے آخری بڑے شاعر کہے جاسکتے ہیں اور جن کا دور عہد آصف الدولہ ۱۲۱۲ ـ ۱۱۸۰ھ تعلق رکھتا ہے یوسف زلیخا کی عشقیہ کہانی کو اپنی اسی نام کی شعری تخلیق کا موضوع بنایا لیکن اگر دیکھا جائے تو یہاں بھی حرکت و عمل کی شعری علامت زلیخا ہے اور ممکن ہے اس قصـــہ کا بھی پہلو شیخ نشار کے لیے جو ایک پریم مارگی کوی ہیں ، کشش کا باعث بنا ہو۔ اگرچہ اس کی ایک دوسری توجیہ بھی ان کے ٹیکا کاروں نے پیش کی ہے۔ یہ قصہ ہندوستانی نہیں ہے لیکن شیخ نثار کے یہاں اس کی تہذیبی فضا بالکل ہندوستانی ہے۔ یہاں تک کہ زلیخا کی زبان سے «شٹ رتو ورنن» کے ذیل میں بارہ ماسے کی روایت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ (جس پر گفتگو آیندہ آئے گی)

چنداین میں اس کی ہیروئن چندا کے اُبھرتے ہوئے کردار کا ذکر کرتے ہوئے اس کے مرتب نے لکھا ہے۔

> "एक सबसे बड़ा अनोखापन इस बात में है कि यह कथा नायक प्रधान न होकर नायिका प्रधान है। कथा का आरम्भ नायिका के जन्म से होता है और उसकी घटनाओं को लेकर ही कथा आगे बढ़ती है। उसके सारे पात्र नायिका चाँद को केन्द्र बनाकर सामने आते हैं। लेकिन जिसे इस कथा का नायक कहा जा सकता है कहीं भी मुख्य पात्र की तरह उभरता प्रतीत नहीं होता। प्रेम के वर्णन में अलौकिक प्रेमकी झलक देखते हैं। दूसरे शब्दों में यह कह सकते हैं कि सूफियों द्वारा रचित प्रेम आख्यानक रूपक (एलेगरी) हुआ करते हैं मुसलमान कवियों द्वारा हिन्दी के अनेक आख्यान इसी दृष्टि से प्रेम मूलक साधना पद्धति पर आधारित माने जाते हैं।" ١

یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ «ان صوفیوں نے ایشور کو ناری روپ میں سویکار کیا ہے» ناری روپ پرماتما کا نہیں آتما کا

---

١ چنداین ، ص ۵۵

ہے۔ جس کے من روپی ساگر میں اتھاہ پریم کی لہر اٹھتی ہے۔ چونکہ «سنجوگ» کے بعد «ویوگ» کی اوستھا سامنے آتی ہے اس لیے عشق کی بےقراریاں اب زیادہ استری روپی روح کے حصہ میں آتی ہیں۔ یوں بھی سنجوگ کے بعد ویوگ کی اوستھا میں ناری جیون کے گہرے ساگر میں جو «جوار» آتا ہے وہی تو اس کے جذبہ عشق و وفا میں دوام پیدا کرتا ہے۔ بات صرف چنداین کی نہیں، دوسری نائیکاؤں کا کردار بھی ان پریم کتھاؤں میں جن کا محرک عشق و وفا کا جذبہ ہے اسی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس کی وجہ وہی فکر و خیال کی زیریں لہر ہے جو تصویر کائنات کو استری روپ میں دیکھتی ہے اور روح کی بےقراریوں کو مادھریہ پریم کے رنگ میں پیش کرتی ہے۔ ان بےقراریوں کا عکس، جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے، بارہ ماسوں میں ملتا ہے۔ اسی لیے ان نظموں کو اہل تصوف کے حلقہ میں ذوق فزا اور وجدآفریں مانا گیا ہے۔ صاحب منتخب التواریخ ملا عبد القادر بدایونی نے اس شعری تخلیق کی اثرآفرینیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> «و کتاب چنداین کہ مثنوی‌ست بزبان ہندی در بیان عشق لورک و چندا ... والحق کہ خیلی حالت بخش است شیخ تقی الدین واعظ ربانی بعضی ابیات ترکیبی اورا بر منبر می‌خواند و مردم را از استماع این حالت غریب روی می داد چون بعضی افاضل آن عہد پرسیدند کہ سبب اختیار این مثنوی ہندی چیست؟ جواب داد کہ تمام حکایت و معانی ذوقیست موجدان اہل ذوق و عشق و خوش آوازان ہند بسواد خوانی آن صید دلہای نمایند.»[1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حکایت اپنے تمثیلی انداز میں اہل تصوف کے لیے اپنے اندر جذب و کشش کے غیرمعمولی عناصر رکھتی ہے اس کے اثرات بعد کی ہندوی ادبیات بالخصوص اودھی پر کافی گہرے ہیں۔ اس کے مرتب پرمیشوری لال گپت نے اس ضمن میں «برہ ورنن» کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

---

۱ چنداین مقدمہ، بحوالہ منتخب التواریخ مرتب مولوی احمد علی بیلوتھکااند کا سیریز ۱۸٦۸ جلد اول، ص ۲۵۰

"जिस तरह चाँद की कामवेदना और मैना की विरह वेदना की तीव्रता व्यक्त करने के लिए बारहमासे का सहारा लिया है। इसी तरह अन्य कवियों ने भी बारहमासे को अपनाया है। जिस तरह अपनी विरह-व्यथा को मैना ने बंजारे सुखिम से कहा है उसी तरह मृगावती में रुपमणी ने अपनी व्यथा का संदेश बजारों की टोली को दिया है।" ۱

چنداین میں چاند کی «برہ ویدنا» بارہ ماسے کے روپ میں پیش نہیں کی گئی۔ اس کے لیے موجودہ متن میں «کیفیت چہار ماہ ز مستان» کہا گیا ہے۔ یہ پورا بیان دوہا چوپائی والی پنکتیوں والے چار بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں ماہ ماگھ کی سرد راتوں کا ذکر کیا گیا ہے:

माह माँस मो यों डुँधुवाई लागी मीह न पीड तन जाई
रैन अमासी परी तुषारू हिये अगीठी बग सराक
बिरहिन नैन न आग बुझायी सौर - सुपेती जाइ न जागी

«ماگھ کا مہینہ ہے۔ چاروں اور دھند چھائی ہوئی ہے۔ سردی نے جیسے میرے ایک ایک انگ کو جکڑلیا ہے۔ رات کے اندھیروں کے ساتھ برف گر رہی ہے لیکن میرے من میں برہ کی آگ بھڑکی ہوئی ہے جسے میری آنکھوں سے بہنے والے آنسو بھی نہیں بجھاسکتے۔»

دوسرا بند بھی ماہ ماگھ سے متعلق ہے कहीं सखी माह मास की बाता لیکن عبارت تعارف میں «کیفیت کردن چاند فراق ماہ پھاگن» دیاہے۔ غالباً یہ عبارت اگلے بند سے تعلق رکھتی ہے جو پھاگن ماس کے بیان میں ہے۔

फागुन पवन झरहि बन पाता झंखहिं लाग जिह मदपिड (गाता)
फूल सुहाया कूम औ करनाँ बहुल बईठ देखि डड धरना

«پھاگن کی تیز ہوا کے جھونکے پیڑوں کے پتے بکھرا رہے ہیں۔ پھاگ کھیلا جارہا ہے اور سہاگ شالی کامنیاں اپنے اپنے پیا کے ساتھ سکھ کے دن اور امنگوں کی راتیں بتا رہی ہیں۔ چمیلی اور چمپا کے پھولوں کی باس کتنی بھلی لگتی ہے۔ نئی نئی کونپلوں میں رس بھرنے لگا ہے مگر میں تو باہر کے آنگن میں جوگیوں کی طرح دھرنا دیے بیٹھی ہوں۔»

---

۱ چنداین ، ص ۵۵

چنداین کا مکمل بارہ ماسہ مینا کے برہ ورنن سے تعلق رکھتا ہے اور موجودہ وسایل معلومات کی روشنی میں اسے اودھی کا پہلا بارہ ماسہ کہاجاسکتا ہے. اس میں اگرچہ شٹ رتو ورنن کی روایت کو نہیں برتا گیا لیکن موسمی کیفیات کے بیان میں «رتو ورنن» ہی کا انـــداز جھلکتا ہے. کیفیت ماہ کنوار کا تاثر ملاحظہ ہو:

चढा कुआर अगस्त चिताबा नीर घटे पै कन्त न आवा
फूले कास हास सिर त्रावे सारस कुरुहिं खिडरिअ आवे
नव रितु लाग पितरपख होई राई रॉक घर सीझ रसोई

«کنوار کا مہینہ لگ گیا. اگست رشی تارا آسمان پر جھلملانے لگا، جو پاوس رتو کے خاتمے کی علامت ہے. جھیلوں میں پانی گھٹ گیا لیکن میرا پریتم ابھی تک نہیں آیا. جنگلوں میں کاس پھولنے لگی ... کھنجن پکشی نظر آنے لگے پتر پکش یعنی شراد پکش کی رسم ادا کی جارہی ہے اور امیر غریب سب ہی کے یہاں رسوئیاں گرم ہیں.»

कातिक निरमल रैन सुहाई जौन्ह दाख हौं खरी सनाई
कहूँ दवारी देखन आई उत्तम परव रितु देखहिं गाई
महि लेखै सब जग ॲंधियारा आगई चाँद ओर उजियारा

«کاتک ماس آتا ہے تو راتیں اُجول اور چاندنی نرمل ہوجاتی ہے ... قسمت والی رمنیاں دیوالی کی شوبھا دیکھتی پھرتی ہیں. یہ سب سے اچھی تہوار کی رت ہے جس میں پیا کے ساتھ خوشی کے گیت گائے جارہے ہیں چاند میرے گھر کا اُجالا لے گئی ہے. سریجن (قاصد)، ہے میرے پریم دوت، میرے پریتم سے جاکر یہ سنادینا کہ دیو استھان پوجا کے اس سمے میں اپنے گھر آجاؤ.»

دوسری عورت یا سوکن کا یہ تصور (جیسا کہ اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے) قـــدیم برہ کاویہ میں نہیں ملتا. یہ سندیش راسک کی بعد کی روایت ہے، چنداین کے رتو ورنن پر «شٹ رتو ورنن» کا جو اثر ہے اس کا اندازہ موسمی کیفیات کی (رتو ورنن کے انداز سے) تصویر کشی کے علاوہ «ششر رتو» کے لفظ سے ہوتا ہے. सिसिर गहत घर कन्तका आवा

ماہ پوس کی چوپائیوں کے آخر میں کہا گیا ہے:

बिरजन लोर बनिज गा — हौं नित हारउँ आँस
कौन लाग किंह चूले — लोरक पूँजी होई बिनास

«اے سریجن میرا پتی لورک بنــــج بیوہار کے لیے گیا تھا، وہ جلـــدی واپس آجائےگا اسی آس میں میں نے اب تک دن گذارے ہیں لیکن خبر نہیں اسے کون سا ایسا لابھ اپنے لوبھ میں پھنسائے ہوئے ہے کہ وہ اب تک نہیں آیا۔ اس سے کہنا کہ تیرے اس بنج بیوپار میں میری جیون پونجی کا وناش ہوا جارہا ہے۔»

پردیس جانے سے متعلــــق یہ وہی فضا ہے جو سندیش راسک میں ملتی ہے۔ وہاں بھی کوئی سنجیدہ مقصد اسے پردیس لےگیــا ہے۔ یہاں بھی وہ بنج بیوپار کےلیے گیا ہے۔

اس بارہ ماسے میں برہی کے دکھ درد کا «چتر چترن» تو ہر بند یا کڑبک میں مل جاتا ہے لیکن سب سے زیادہ حسیں اور جـذبات سے بھرا بیان ماہ پھاگن سے تعلق رکھتا ہے:

घर घर रचहिं दन्दाहर बारीं — अति सुहाग यह राजदुलारी
मुख तँबोल चख काजर पूरहिं — अग माग सिर चीर सिंदुरहि
बाचहिं फागु होइ झनकारा — तिह रस मई नई सय सागा
रकत रोइ मैं अस कै, चोलि चीर रतनार
कहु सिरजन तोर मैंना, भइ होइ जरि छार

«گھر گھر یووتیاں «وندابر» رچ رہی ہیں اور اپنے پریتم کے من کی پیاریاں سہاگ کا لطف اٹھارہی ہیں۔ ان کے منہ پان کھانے سے لال ہوگئے ہیں۔ آنکھیں کاجـل کے تیکھے ڈوروں سے سجی ہیں۔ ان کے انگوں میں سجیلے وستر ہیں، مانگ میں سیندور بھرا ہے۔ وہ پھاگ کھیل رہی ہیں اوران کے ناچتے ہوئے پیروں کے گھنگروں کی جھنکار سے جیسے ہوا خود گنگنانے لگی ہے۔ میری آنکھوں سے برہ کے بھینکر دکھ کے کارن لہو کے آنسو بہہ رہے ہیں، جن سے میری چولی اور چیر رتنار ہوگئی ہے۔ ہے سریجن، لورک سے کہنا کہ تیری مینـا تو برہ کی آگ میں جل کر بھـولی کی راکھ کے سمان بن گئی ہے۔»

چنداین یا اسی نوع کی دوسری کہانیاں لوک کتھاؤں پر مبنی مجازی عشق کی وہ داستانیں ہیں جس میں حسن و عشق کی جذباتی کشمکش کے سلسلے جگہ جگہ دریا کی موجوں کی طرح لوٹتے اور جڑتے نظر آتے ہیں۔ اس خیال کو لے کر مجاز حقیقت تک رسائی کا زینہ ہے۔ ان کہانیوں کی روپ ریکھائیں تیار کی گئی ہیں اور ان کے «لوک تتو» (लोक तत्व) کو باقی رکھتے ہوئے ان کے بین السطور میں من کے بھید کھولے گئے ہیں۔ یوں بھی اودھی کے ان کویوں کے سامنے فارسی شعرا کی وہ عشقیہ مثنویاں موجود تھیں جہاں مجاز کی بات مجاز کے اپنے رنگ میں کہی گئی تھی مگر عشق حقیقی سے ان کا ایک «ربط پنہاں» پیدا کرنے کی اندرونی تحریک موجود تھی۔ خود چنداین کے فاضل مرتب کو اس کا احساس ہے کہ کہانی کا باہری روپ دراصل ایک «روپک» یعنی تمثیل ہے:

> "दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि सुफियों द्वारा रचित प्रेम आख्यानक रुपक (तमसील) हुआ करते हैं।"[1]

چنداین کے بعد قطبن کی مرگاوتی کو اودھی بھاشا کی بہترین ادبی فتوحات میں شمار کیاجاتا ہے۔ اس کا زمانۂ تصنیف ۹۰۹ھ مطابق ۴-۱۵۰۳ء قرار دیاگیا ہے۔[2] اس کہانی کا مزاج اور اس کے کردار دونوں خالصتاً ہندوستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت تک مسلمان کردار ہندو کہانیوں میں داخل نہیں ہوئے تھے۔ اس کہانی کی نائیکا «مرگاوتی» کالی داس کی معروف تمثیل «وکرم اروشی» کی ہیروئن اروشی کی طرح اُڑنے کے فن سے بھی واقف ہے۔ [اندر کے اکھاڑے کی یہ اپسرا (اروشی) ان کرداروں میں سے ہے جنھوں نے بعد کی کہانیوں کو پریوں کا تصور بخشا۔] مرگاوتی پری تو نہیں ہے، ہاں پری تمثال ضرور ہے اور اڑ کر کہیں سے کہیں جاسکتی ہے اس کی پریم کہانی میں آویزش کے وہ عناصر نہیں ملتے جو چنداین میں ملتے ہیں لیکن جذبات کے اتار چڑھاو اور «وداع و وصل» کی کشمکش کا بیان یہاں بھی ہے اور اسی کے ساتھ دوسری عورت کا تصور بھی۔ یہاں بھی ایک فراق آشنا روح کی بےقراریاں مرگاوتی کے نہیں

---

۱ چنداین ، ص ۶۲
۲ مرگاوتی ، ص ۹

اس کی دوسری نائیکا روپ منی یا رکمنی کے عشق کا مقسوم ہیں جس سے اس کہانی کے نایک نے وواہ کرلیا ہے لیکن وہ مرگاوتی کے فراق میں اسے چھوڑ کر مکمل کھڑا ہوتا ہے اور جب وہ مل جاتی ہے تو اسی کے نگر کنچن پور میں اس کے ساتھ رہنے لگتا ہے. یہاں روپ منی اس کے فراق میں دن گذار رہی ہے اور اس کا شباب اپنے لہو کی آگ میں جل رہا ہے کہ کنچن پور کا ایک بنجارا اس کے دیس پہنچتا ہے اور جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کے پران پتی اور پریتم کے دیس سے آیا ہے تو وہ جو اب تک "दखहिं जोवहि निरखि निहार" کے انداز میں اس کی راہ دیکھ رہی تھی اب اپنے جذبات کے ہاتھوں بے قابو ہوکر اس سے اپنے جدائی کے زمانے کی زیادتی اور برہ اوستھا کی مصیبت کو بیان کرتی ہے. یہاں بنجارے کو بے اختیارانہ مخاطب کرنے کا انداز وہی ہے جو سندیش راسک میں ہے لیکن برہ ورس رتو ورنن کے مقابلہ میں زیادہ ابھرتے ہوئے لہجہ کے ساتھ سامنے آیا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ اب بارہ ماسہ شٹ رتو ورنن کے راست اثر سے کچھ کچھ آزاد ہونے لگا ہے اور کہیں کہیں تو غم ہجر کے بیان نے موسم کے تاثرات کی لے کو بہت مدھم کردیا ہے. ساون اور بھادوں کے مہینوں کا یہ مختصر بیان ملاحظہ ہو:

कुनि सावन आयो हरियारा पहुमि हरी बिरहा जिमि जग
बरनी हरख चरि जनु पहिरा बिरहा मेज हमहिं दुख गहग
निसि दूभर मोंहि पिय बिनु लागै नपै नैन मुड जिव यांग
जिव हिंडोल यो तरुनिन्ह केरा बिरह झुनाय दिये महि घेरा
पावस काल बेरस पिय हौं तरुनि कल सुख
सारंग सिखइ सबन सुनि खन जो मरहीं सुख

" پھر ساون کا ہریالا مہینہ آگیا . . . زمین نے جیسے ہرے رنگ کی چیز پہن رکھی ہے لیکن برہا کی سیج پر میرے جیون کا دکھ اور گہرا ہوگیا ہے اپنے پریتم کے بنا مجھے رات گذارنا دوبھر ہورہا ہے راہ تکتے تکتے میری آنکھیں جیسے پتھرا گئی ہیں میرا جسم ایک ہنڈولا بن گیا ہے اور میرے پریمی من کو برہ کا دکھ اس میں جھلا رہا ہے پاوس رتو کا یہ زمانہ بھی میرے لیے بالکل نیرس ہوگیا ہے سارنگ اور سکھنڈ پکشیوں کی آوازیں تو مجھے اور بھی بے حال کیے دے رہی ہیں "

भादौं सघन धार बरसाई बीजु लोय अँबहर है जाई
निस आँधियार भरम डर मारे है डर के हौं कत बिसारे
दादुर हर औ मोर बिकारा जिव निकसै अब खनन सँयारा
जिव पपिहा जग भघा सारिखा दुलम खन जो रति मन देखा
लोयन गग तरग मौ, सींच मये घर नाँव
गरव न गुन बिन डूबहुँ, कत बहावै आव

« بھادوں میں موسلا دھار ورشا ہورہی ہے۔ بجلی چمک رہی ہے اور جل تھل ہوا جارہا ہے۔ راتیں اندھیری ہوگئی ہیں جو مجھے بےطرح ڈراتی ہیں۔ میں اس لیے ڈرتی ہوں کہ میرے پیا نے مجھے پردیس جاکر بھلادیا ہے۔ پانی میں مینڈک بولتے ہیں اور مور چنگھاڑتے ہیں۔ میری جان نکلی جارہی ہے اب میں اپنے آپ کو ایک لمحہ بھی سنبھال نہیں سکتی۔ پپیہا میرے لیے مکھا نکشتر بن گیا ہے جو من آرزوئے شباب سے بیکل اور جوانی کے نشہ سے چور ہوتا ہے، اس سے ایک گھڑی بھی صبر نہیں ہوتا۔ میری آنکھیں گنگا کی لہریں بنی ہوئی ہیں اور اس جل پرواہ میں میرا سارا گھر (شریر) ڈوبا جارہا ہے۔ ہے اے پریتم آؤ اور اسے بچالو۔»

ماہ کنوار اور کاتک کے بیان میں بھی رتو ورنن کی جھلک موجود ہے اور دیر سے چلی آتی ہوئی روایت کے اثر کو ظاہر کرتی ہے؛

आसिन दरिस काँस बन फूले खँड़रिच आये सारस बोले
उये अगस्त घटा जग नीरन हौं यरि गग न पाऊँ तीर

«ماہ کنوار کے لگتے ہی بن میں کاس پھولنے لگا کھنجن پکشی آگئے اور سارس بولنے لگے اگست تارے کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی تالابوں میں پانی گھٹ گیا مگر میرے جذبات میں اب بھی گنگا کی طرح جوار آیا ہوا ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں۔»

कातिक रैनि सग्द उजिआरा ससि सीतल हौं बिरहे जारी

« کاتک کے مہینے میں راتیں ٹھنڈی ہوگئی ہیں اور برفیلی چاندنی کیسی دھلی ہوئی سی اور کتنی صاف نظر آتی ہے۔ چاند کیسا ٹھنڈا ٹھنڈا لگتا ہے مگر مجھے تو برہ کی آگ نے جلادیا ہے۔»

اسوج کے مہینے کے ساتھ ہیمنت (हेमन्त) کا ذکر بھی آیا ہے جو شٹ رتو ورنن کے سلسلہ کا ایک بھاگ ہے۔ हेवत आये पै फन्त न आवा یہ بارہ ماسہ ساون سے

شروع ہوتا ہے اساڑھ پر تمام ہوتا ہے ، جہاں پہنچ کر "پاوس رتو" کا پھر ذکر آتا ہے:

चहुँ दिसि उनै बीजु चमकाई
पिउ सौरौं पावस रितु आई

"حس کے معنی یہ ہیں کہ ہموز تخلیق کار کا ذہنی رشتہ رتو ورنن سے جڑا ہوا ہے اور پرمپرا کا پالن کیا جارہا ہے۔ اگرچہ بیان شٹ رتو ورن کے مقابلہ میں عم جدائی میں زیادہ تیکھاپن آتا جا رہا ہے اور بارہ ماسے کے اپنے برہ ورن کی روایت آگے بڑھ رہی ہے۔"

"مدھومالتی" اودھی ادبیات کے شاہکاروں میں سے ہے اس کے مصنف منجھن ایک پریم مارگی صوفی کوی ہیں اور اس سلسلہ کے تمام شاعروں میں انہوں نے مجازی عشق کے وسیلہ سے عشق حقیقی تک رسائی کے فلسفے کو نسبتاً زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے یہ ۹۵۲ ہجری المسوی کی تصنیف ہے یا اس کے کچھ بعد کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے شاعر کا افسانہ اور اس کی فضا سے متعلق انداز نظر اس حد تک ہندوستانیت لیے ہوئے ہے کہ اگر شروع کے حصہ سے یہ پتہ نہ چل جائے کہ یہ ایک مسلمان صوفی کی شعری تخلیق ہے تو باقی حصہ نظم اور اس کی افسانہ افسوں سے بھری فضا سے یہ پتہ چلانا دشوار ہے کہ یہ کسی مسلمان کی تصنیف ہوسکتی ہے اس سے مقامی، روایتی اور لوک کتھاؤں کے ساتھ صوفیوں کے ذہنی رشتوں کی وابستگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ یہ قصہ جس میں کنور منوہر اور مدھومالتی کے فسانہ حسن و عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ دکھنی کے ساتھ فارسی میں منظوم ہوا ہے (فارسی تالیف کا ایک قلمی نسخہ راقم الحروف کے ذاتی ذخیرہ کتب میں بھی موجود ہے)

قصہ زلف خم بہ خم کی طرح پیچ کھاتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ تمنائے دید کے ساتھ ذوق جستجو بڑھتا ہے اور وصل یکجائی کے لمحات دوام سے پہلے قرب اور فراق کے انبساط آفریں و الم انگیز مرحلے پیش آتے ہیں کنور منوہر اپنی داستان شوق اور آرزوئے وصال کی داستان سناتا ہے تو اپنی برہ اوستھا کی زندگی میں دور تک پھیلے موج در موج سلسلوں کی طرف بھی بے حد تاثراتی انداز میں اشارہ کرتا ہے۔ یہی وہ موقع ہے جہاں شاعر کنور کی زبان سے اپنی عشقیہ فلاسفی کو بیان کرجاتا ہے:

दुःख मानुस करि आदि गरासा ब्रह्म कंवल मह दुख कर बासा
जेहि दिन तेहि दुख सिस्टि समानां तेहि दिन तें जिउ जिउ जानां
मोहि न आजु उपजेउ दुख तोरा तोर दुख आदि संघाती मोरा
अब लै बहौं दुख कै कांवरि दुह जग देउं सुक्ख नेउ छावरि
मैं अपान दै तोर दुख लिआ मरि कै अब सो आम्रित पिया
तोर दुक्ख मधु मालति सुख दाएक ससार।
जेहि जिय माहिं तोर दुख उपजा धनि सो जग औतार॥
— पृष्ठ न. (६३)

« انسان ہونے کے ناتے میں روز ازل ہی سے غم عشق کا شکار ہوگیا ہوں۔ برہما جس کمل سے پیدا ہوا اسی کمل کے آغوش میں غم عشق بھی تھا۔ جس دن سے انسان کا دکھ کائنات میں سمایا اسی دن سے جیو (روح) نے مبداء حقیقی سے خود کو جدا سمجھا اور بےقراریاں اس کا مقسوم بن گئیں۔ اس طور پر میرے من میں تمہارا دکھ آج ہی پیدا نہیں ہوا، یہ تو ہمیشہ ہی سے میرا ساتھی ہے۔ اب میں اپنے وجود کے شانوں پر تمہارے اس دکھ کے بوجھ اٹھائے ہوئے پھرتا ہوں اور اس پر دونوں دنیاؤں کے سکھ نیوچھاور کرتا ہوں میں نے اپنے احساس وجود کو بھول کر تمہارے دکھ کو اپنایا ہے اور اس میں اپنے سمست جیون کو دان دے کر تمہارے قرب کی مسرت کو حاصل کیا ہے — اے میری محبوب « مدھومالتی » میرے لیے تمہارا دکھ سنسار کے سب سکھوں کا دینے والا ہے اور جس من میں تمہارا دکھ نہ ہو اس کا جیون، اس کا وجود اکارت ہے »

کنور منوہر کا من عشق کی پُر قوت لہروں میں ڈوبا ہوا ہے لیکن جس کا پردے، جس کا آبگینہ خیال و احساس وجود، عشق و وفا کی تیز و تند شراب سے پگھلا جارہا ہے، وہ مدھومالتی ہے۔

مدھومالتی کے جیون میں وہ دکھ بھری ساعتیں بھی آتی ہیں جب وہ پکشی کے روپ میں ڈالی ڈالی اور پات پات اپنے پریتم کو ڈھونڈتی پھرتی ہے۔ [دیا شنکر نسیم کی گل بکاولی کی طرح۔

ہر شاخ میں ڈولتی پھری وہ ہر پھول میں پھولتی پھری وہ]

اور اس طرح اس نے بارہ ماس بتائے حس کی کہانی وہ اپنی سہیلی پریما کو لکھ بھیجتی ہے، حس نے اس کے معصوم پردے میں پریم کی آگ لگائی تھی۔

पछि रुप मैं बरिस दिन फिरिउ कुवर के बारि
तेसब तोहि सेउ एक एक सुनि सखी कहों उघारि

چنداین مرگاوتی اور اسی قبیل کی دوسری پریم کہانیوں کی طرح یہ مسلسل نظم بھی دوہا چوپائی والی مثنوی ہے اور اس کے ہر بند میں پانچ چوپائیوں کے انت میں ایک دوہا آتا ہے اور ایک ماہ کی موسمی کیفیات اور ان کے زیر اثر آلام جدائی کی تصویرکشی چونکہ ایک ہی بند کے دائرہ میں کی جاسکتی ہے، اس لیے زیادہ تفصیلات سے گریز یہاں بھی ہے اور وہاں بھی۔ یہ بارہ ماسہ بھی ساون ماس سے شروع ہوتا ہے اور جیٹھ ماس پر اس بیان درد ہجر کا سلسلہ ختم ہوجاتا ہے۔ شٹ رتو ورمن کی روایت کی پیــــدا کردہ موسموں کی انبساط آفریں کیفیــات کی جھلکیاں یہاں بھی ملتی ہیں مگر احساس غم کی شدت کو نمایاں کرنے والے پہلو نسبتاً زیادہ ہیں۔ بھادوں ماس کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

भादौं भरम भयावनि राती   बिरह दवा मोहि सेज सपाति
मिघ मघा पावस झकझोरी   पेम सलिल दह लोचन ओरी
आठौं भाउ मदन के जागे   मानौं सरग ओनइ मुइ लागे
चहु दिसी घुमरि घोर घहराने   मैं निजु प्रान गौन बिरा जाने
भादौं निसि जेहि पीउ न पासा   मर्ना कौन तेहि जीवन आसा
मैं आरन बन एकसरि बिरह अधिक जिय पीर
निलज प्रान अति पापी तजन जो नहि सरीर

« بھادوں ماس میں راتیں کتنی ڈراونی ہوگئی ہیں اور میری جوانی ان اندھیری راتوں میں برہ کی آگ میں جل رہی ہے۔ سنگھ اور مگھا نکشتر میں یہ پاوس رتو مجھے جھکجھــــور رہی ہے اور میری دونوں آنکھوں سے محبت کے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ مدن یعنی کام نے اپنے آٹھوں بھاگ جگادیے ہیں اور ساتــوں آسماں بڑھ کر زمین پر چھاگئے ہیں۔ »

आठौं भाउ मदन के जागे - मानौं सरगा ओनइ भुइं लागे

« چاروں طرف گھنگور گھٹائیں گھرآئی ہیں جنہیں دیکھ کر میں نے جان لیا ہے کہ اب میں جیوت نہیں رہ سکتی۔ بھادوں کے اس مہینے میں

اے سکھی جس کا پریتم گھر نہیں ہے اس کے جینے کی کیا آس۔
میں ارنیہ پتوں میں اکیلی تھی اور برہ کے دکھوں نے مجھے گھیرلیا
تھا پھر بھی میں جیتی رہی . . . یہ میرے لیے کتنی لجّا کی بات ہے »

کنوار اور کاتک میں «ششر رتو» کے آنے کی بات بھی یہاں کہی گئی ہے:

«راتوں میں خنکی آگئی ہے اور چاند کی چاندنی میں ہلکی ہلکی ٹھنڈک پیدا ہوگئی ہے۔ راتوں کو جھیلوں میں سارس بولنے لگے ہیں اور سارے سنسار میں ایک سہاونا سا رنگ چھاگیا ہے۔ کھنجن پکشی ادھر اُدھر دکھائی دینے لگے ہیں۔ جل آشوں، تال تلیـــوں میں پانی گھٹ گیا ہے اور بہت صاف ستھرا نظر آتا ہے۔ کاتک میں نرمل جل سے بھرے نالابوں میں خوبصورت کمل مسکرا رہے ہیں، جیسے چاند کی چاندنی میں کمدنیوں میں جوان ہونے کا احساس جـاگ رہا ہو شرد کی شیتل چانـدنی اور ٹھنڈی راتیں اسی ناری کو بھلی لگتی ہیں جس کا پریتـــم اس کے پاس ہو میرے لیے شرد کا شیتل چندرمـا انگاروں کی سیج بن گیا ہے۔»

یہ بیان ظاہر کرتا ہے کہ «شٹ رتو ورس» کے اثرات سے بارہ ماسہ ہنوز آزاد نہیں ہوا۔ چیت ماس کا یہ ورنن دیکھئے:

चैंत करहु निसरे बन बारी　　बनसपती पहिरी नव सारी
चहु दिसी मा मधुकर गुजागा　　पाखुरि फून डारिन्ह अनुसारा
कुसुम सीस डारिन्ह सेउ काढ़े　　तरिवर नौ साखा यै बाढ़े
फागुन हुते जे तरु पतझारे　　ते सय भरा चैत हरियारे
मोहि पतझार जो आ बिनु सोई　　सो न सखी मौला अब ताईं

«چیتر ماس میں پیڑ پودوں میں نئے نئے پتے نکل آئے اور نئی کونپلیــں پھوٹ آئیں، ہر طرف ہریالی چھاگئی، چاروں اور بھورے گونجنے پھرنے لگے اور ڈالیوں میں پھول اور کلیاں مہکنے لگیں۔ پھاگن میں جو پیڑ پودے پت جھڑ کے کارن ہرے بھرے نہ رہے تھے، وہ پھر سے سرسبز و شاداب ہوگئے»

لیکن اسی کے ساتھ جب وہ یہ کہتی ہے کہ میرے شریر روپی ورکش میں میرے پتی کے پردیس سدھارنے کے کارن جو پت جھڑ لگی تھی وہ اب بھی ویسی ہو

ہے تو موسم کی انبساط آفرینیاں غم و الم کی تیز و تند ہواؤں سے آشنا ہوجاتی ہیں۔ ماہ بیساکھ کی یہ دو پنکتیاں اور ایک دوہا دیکھئے:

विरहा पलुहि पलुहि जिउ जारैं किमि करि मधु बैसाख निवारै
बकुन बकुन निकसे तरु पाता कोइ पीत कोइ हरियर राता
मोर जोबन कर सुनु सखी बाझु पियारे नाह।
फूल ते धरती झरि परे जेउं मालनि बन माह ॥

شٹ رتو ورس اور برہ ورنن کو ملا کر بارہ ماسہ کے روپ میں پیش کی گئی یہ روایت جو اودھی کے ان بڑے مہا کاویوں میں ملتی ہے اور جس میں احساس انبساط اور احساس غم جدائی کی پرچھائیاں دھوپ چھاؤں کا سا کھیل کھیلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جائسی کی عظیم شعری تخلیق (پدماوت) میں پھر ایک بار الگ الگ دائروں میں سامنے آتی ہے۔ جائسی نے اپنی اس تمثیلی کہانی میں شٹ رتو ورنن اور برہ ورس (بارہ ماسے) کو دو الگ الگ موقعوں پر پیش کیا ہے اور دونوں کے لوازمات کو ادبی سطح پر بہت خوبصورتی اور کامیابی کے ساتھ برتا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ جہاں چندائن، مرگاوتی اور مدھومالتی جیسی کلاسیکی نظموں میں برہ اوستھا کے ورس پر شٹ رتو کے اثرات کی پرچھائیاں ملتی ہیں وہاں جائسی جیسا فنکار دونوں کو الگ الگ ادبی دائروں میں رکھتا ہے اور ایک کے رنگ کو دوسرے سے جدا مانتے ہوئے ان نقوش میں رنگ بھرتا ہے۔

پدماوت میں «شٹ رتو ورس کھنڈ» اور «ناگ متی ورہ کھنڈ» دونوں کے رنگ اپنی اپنی جگہ پر بہت شوخ اور پرکار ہیں اور دونوں کے ادبی روپ کو سنوارنے میں جائسی نے اسی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ پدماوت کے تمثیلی رنگ پر اس سے پہلے گفتگو آچکی ہے عشق کا یہ کھیل مادی سطح پر کھیلا جاتا ہے پھر بھی روحانی فکر اور غیرمادی عناصر کی کارفرمائی سے آزاد نہیں کہا جاسکتا۔ جگہ جگہ اس کی چھوٹا آلوکک (आलौकिक) سوندریہ میں ڈوبی نظر آتی ہے

کہانی کا اتار چڑھاو، حسن و عشق کی کشمکش اور فطرت کے استری اور پرش روپ کی راس لیلا کے جذباتی جزر و مد کو پیش کرتا ہے۔ علاء الدین ہو یا پدماوتی، رتن سین ہو یا ناگ متی چاروں ہی جیون کے «بھاو آتمک» روپ ہیں

واقعات کے اپنے ٹکڑے اور کہانی کے اپنے سلسلے ہیں جو ایک دوسرے سے جڑکر ایک افسانوی وحدت کو جنم دیتے ہیں جس میں سنجوگ کے بعد ویوگ اور ویوگ کے بعد پھر ایسا سنجوگ ہے جسے اننت اور اتھاہ کہا جاسکتا ہے۔ شٹ رتو ورنن سنجوگ کی مسرتوں کو ظاہر کرنا اور زندگی کو فطرت کی رنگ رلیوں کا حصہ بنا دیتا ہے لیکن ویوگ کھنڈ اور برہ ورنن ویوگ کے احساس کی شدت کو ظاہر کرتا ہے اور اس کے وسیلہ سے زندگی کا تہ نشین سمندر جوار سے آشنا ہوتا اور امرت منتھن کے عمل سے گذرتا ہے۔ ذیل میں جائسی کے شٹ رتو ورنن کے دو نمونے پیش کیے جاتے ہیں جس سے اس روایت کی چترکاری اور ہندوی ادبیات کے کلاسیکی شاہکاروں پر اس کے اثرات کا کچھ اندازہ ہوتا ہے:

प्रथम बसन्त नवल रून आवे सूरत चैत बैसाख सुहारा
चन्दन चीर पहर दहन अगा सिन्दूर दीन्ह बहस भर मंगा
कुसुम हार ओ प्रमल बासो मह या गिरी छरका कैलासो
पियो सजोग घन जोबन बारे भत्र पुहुप करन्ह दहमारे

«سب سے پہلے بسنت رتو آئی جو چیت اور بیساکھ کے مہینے میں آتی ہے اور جس کے باعث یہ دن بےحد خوشگوار ہوتے ہیں۔ سندر ناریوں نے چندن چیر سے اپنے بدن کی شوبھا کو بڑھایا اور اپنی مانگ کو سیندور سے سجایا۔ کسم کے پھولوں کے ہاروں سے خوشبوئیں اڑنے لگیں اور ملاگیر جس میں بےحد خوشبو ہوتی ہے اسے کیلاس پر چھڑکا جانے لگا۔ شباب کے نشہ میں چور ناریاں سنجوگ کا خوب سکھ پارہی ہیں اور بھونرے پھولوں اور کلیوں سے کھلواڑ کررہے ہیں»

ऋतु पावस बरसे पियो पावा सावन भादों अधिक सुहावा
कोकिल बैन पान्त बग छोटे धन निसरी जिन बीर बहूटे
चमक बीज बरसी जल सोनां दादुर मोर सदि सठ लोनां
सीतल बूँद ऊँच जो पारा हरहि सब हैके ससारा
मिलीं ममीर बास सुक बासे बेत फूल सेस सुक दासे
हरिहर पुहम बसन्थी चोला ओ धन पी सकरचा हिडोला

«پاوس رتو میں پریم کے مدماتوں کے لیے امرت کی ورشا ہوتی ہے اور ساون بھادوں کے مہینے بےحد سہاونے ہوجاتے ہیں کوکلاؤں کا شبد سنائی دیتا ہے بگلوں کی قطاریں اودی اودی گھٹاؤں میں کتنی

پھلی لگتی ہیں اس سمے میں عورتیں بیر بہوٹیوں کی طرح لال جوڑے پہنتی ہیں ، بجلی چمکتی ہے اور سہاونا موسم جیسے زمین پر سونا برساتا ہے ۔ موروں اور مینڈکوں کی آوازیں کتنی سلونی اور پیاری معلوم ہوتی ہیں ۔ اونچے اونچے حوباروں پر بیٹھ کر ٹھنڈی ٹھنڈی بوندوں کا لطف اٹھانا کتنا اچھا لگتا ہے اور دور دور تک آنکھوں کے سامنے سبزہ لہلہاتا ہے خوشبوؤں سے سجا ہوا پسون کا جھونکا سکھ سے بھرے پھوبوں کی فضا کو اور بھی خوشگوار بنادیتی ہے بیلیں پھولوں سے بھر جاتی ہیں اور سیجوں پر خوشیوں اور مسرتوں کی کلیاں بکھر جاتی ہیں ہری بھری زمین کسمی چولا پہنے نظر آرہی ہے اور ناریاں اپنے اپنے پریتم کے ساتھ ہنڈولوں میں جھول رہی ہیں ۔»

یہاں جو کچھ ہے وہ پدماوت اور رتن سین کے لمحات مسرت اور عیش وصل کی سمت سے ہے جس کی کبھی سہاوے اور کبھی شوخ رنگوں میں تصویر کشی کی گئی ہے کنوار کاتک میں « شرد رتو » آتی ہے ۔ چاندنی راتوں میں سیجیں سجائی جاتی ہیں سنہرے پھولوں سے زمین اپنا سنگار کرتی ہے اور پیار کرنے والے ایک دوسرے کو دیکھ کر پھولے نہیں سماتے ۔ آنکھیں سرمہ کی لکیروں سے کھجن پکشی کا سندر روپ دھارن کرلیتی ہیں اور دو پریمی من سارس کی جوڑی کی طرح « رس منگل » مناتے ہیں ۔ ششر رتو میں « کنٹھا لگن » بوس و کنار اور ہم آغوشیوں کا لطف اور بڑھ جاتا ہے اور وہ کیفیت ہوجاتی ہے :

मन माँ मन तन सों तन गहा　　　हिये माँ हिय बिच्हार न रहा

آخری شعر سدیش راسک کی اس تصویر شباب کی یاد دلاتا ہے جہاں ہم آغوشی کی وقت ہار بھی درمیاں میں نہیں رہتا ۔

ایک طرف یہ ہے اور دوسری طرف « ناگ متی ویوگ کھنڈ » ہے جو اس عشقیہ کہانی کو « ناروبر دورنگ » سا دیتا ہے جائسی نے الگ سے بھی ایک موقع پر « غم ہجر » یعنی « برہ » پر گفتگو کی ہے اور کہا ہے کہ غم جدائی تو موت سے بھی زیادہ تکلیف دینے والا ہے ۔ موت تو یوں ہے کہ بس جان لیتی ہے ۔ اس میں مرمر کر جینا ہوتا ہے ۔ یہاں بھی شدت غم اور اس کی جان لیوا کیفیات کا عکس بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔

یہ بارہ ماسہ ماہ اساڑھ سے شروع ہوتا ہے۔ [میگھ دوت میں بھی غم جدائی کا بیان اور یکش کی زبان سے اس کی اپنی بےقراریوں کے ذکر کی ماہ اساڑھ ہی سے شروعات ہوتی ہے]

घूम स्याम घोरे घन धाए सेत धजा बग पान्त दिखाए
खरग बीज चमके चहुँ ओरां बुन्द बारण बरसह घन घोरां
दादुर मोर कोकिला पीउ गिरन्ह बीज घट रहे डाहि
औनी घटा आडे हहुँ फेरी कन्त उबार मदन हों घेरी

« بھوری کالی اور سفید بدلیاں آسمان پر چھاگئیں اور سفید بگلوں کی قطار سفید رنگ کی دھجا کی طرح ہوا میں لہراتی نظر آئیں، چاروں طرف بجلی چمکتی ہوئی تلوار کی طرح لپکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور گھنگھور گھٹا سے بوندوں کے تیروں کی بارش ہورہی ہے۔ مینڈک مور اور کوکلائیں بول رہی ہیں، جب بجلی کڑکڑاتی ہے تو جیسے جان نکل جاتی ہے۔ گھٹائیں چاروں طرف سے گھر آئی ہیں، ایسے سمے میں میرا پریتم پردیس گیا ہوا ہے اور کام ویدناؤں نے مجھے بری طرح گھیر لیا ہے۔

اس بیان ہجر میں دھجا (धजा)، بان (बाण) اور کھڑگ (खड्ग) جیسے لفظ آئے ہیں جو عسکری فضا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ کہانی راج محلوں کی فضا میں پرورش پارہی ہے، اس لیے بعض دوسرے واقعات کے بیان میں بھی رزم و رومان کو یکجا کرنے کی طرف ایک طرح کا ذہنی میلان موجود ہے

چونکہ بادلوں کی گھن گرج اور گھٹاؤں کا گھر گھر کر آنا، مور پپیہے اور مینڈکوں کا بولنا، ماہ اساڑھ کی موسمی کیفیات کے ذیل میں بیان کردیا گیا ہے، اس لیے ماہ ساون کی کیفیتوں کو زیادہ غم جدائی سے متعلق کیا گیا۔

सावन वरस मींह अतवानी मरन परी हौं बिरह झुरानी
रवत की आंस परनवहेंवहूटी रैंग चलीं जिन बीर बहूटी
सखन रचा पी सग हिंडोला हरिहर चुमि कुसुम्यी चोला
ही हिंडोल जिस डोली मोरा बिरह झुलावी दे झबोरा
बाट असूझ अथाह गम्भीरी ज्यो बावर चा पहरी चनचीरी

« میری آنکھوں سے لہو بھرے آنسو اس طرح بہہ رہے ہیں جیسے بیر بہوٹیاں لار لگاکر چل رہی ہوں، سکھیاں اپنے اپنے پریتم کے

ساتھ ہنڈولے میں جھول رہی ہیں اور زمین کی ہریالی کی طرح انہوں نے کسم رنگ کا چولا پہن رکھا ہے۔ میرا من اس ہوا میں ہنڈولے کی طرح ڈول رہا ہے اور غم کے ہاتھ اسے جھوٹے دے دے کر جھلا رہے ہیں۔ ہر طرف پانی ہی پانی ہے، نہ کہیں راستے ہیں نہ پگڈنڈیاں اور میرا من ہے کہ بھنبھیری کی طرح باولا ہوگیا ہے اور ادھر اُدھر ڈول رہا ہے، چکر کھا رہا ہے — ادھر سے اُدھر تک پانی کے پہاڑ کھڑے ہیں اس راستہ نہیں دیتے، ڈھاک کے جنگلوں سے گذرا نہیں جاسکتا۔ اے میرے پریتم میں تم سے کیسے ملوں، نہ میرے پیر ہیں نہ پنکھ ہیں۔»

परबत समन्द उगमकरण औ बाहड़ घन दुख
किम करि बहिरणू कन्त तम ना मो पाँउ न पन्ख

भर भादों दूभर अति यारी — कैसे भरे रैन अंधियारी
रहूँ अकेल गहैं इक पाटी — नैन पसार यम ही काटी
बरसी मघा झकोर झकोरी — मूर दुवी नैन चुए ज्यों ऊरी
पुरबा लाग चूमि जल पूर — आक जुआल भई हैं झूर

«بھادوں ماس کا یہ بھرپور موسم پیار کرنے والوں کے لیے کتنا دوبھر ہوتا ہے اور پھر اس کی اندھیری راتیں ان کا ایک ایک پل گذارنا کتنا کٹھن ہے میں ساری رات اکیلی ایک پٹی پر پڑی رہتی ہوں، آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتی ہوں اور اپنی تنہائی کے احساس سے میرا دل پھٹا جاتا ہے مگھا نکشتر جھکوروں کے ساتھ برس رہا ہے اور میری دونوں آنکھوں سے اولتی کی طرح آنسوؤں کا تار بندھا ہوا ہے پُروا نکشتر لگ گیا اور ساری زمین پانی میں ڈوب گئی اور میں ہوں کہ آکھ (आक) اور جواس کی طرح بھادوں میں سوکھ گئی ہوں»

اس موقع پر جائسی نے ناگ متی کی زبان سے یہ بھی کہلوایا ہے:

घन सूखन भर भादा माहा — अबहु न आए न सींचहि नाहा

یہاں آرزوؤں کی سوکھی ہوئی کھیتی کو پریم کی امرت ورشا سے سینچنے کی بات دراصل زرخیزی کی پرستش کے اس جذبے کی نشان دہی کرتی ہے جو کام (काम) کی تمام فلاسفی کی بنیاد ہے۔ ناری جیون اور آتما کی پیاس کے اس

پہلو پر جائسی نے اپنے بارہ ماسے پر خاص طور سے توجہ دی ہے اور اسے مختلف تشبیہوں اور استعاروں میں پیش کیا ہے :

लाग कुवार नीर जग घटा　　　अब हू आवगी प्रीतम लुटा
सुवांती बूद चारिक मुख परी　　　सीप समुद्र पोनी पै भरी
सरोवर सवर हस चल आये　　　सारस कर लैन कुजन दिखाये
यई निरास काल बन फूले　　　कन्त न फिरी बिदेस न चूले

विरह हस्ति तन सालेधाई करी नित चोर
बैक आई पी बाद गाझ हुई सुदूर

«کوار کا مہینہ لگ گیا. جگ میں پانی گھٹ گیا اگست ستارے نے طلوع کیا. چاتک پکشی کے منہ میں سوانتی نکشتر کی بوند پڑی. سیپ نے سمندر میں اپنا منہ موتیوں سے بھر لیا ہے. ہنسوں کو تال تلیوں کی یاد آئی سارس کام‌آمود سے بھر کر بولنے اور کھنجن پکشی ادھر اُدھر اڑنے پھرنے لگے مگر میری آس نراس میں بدل گئی. جنگل میں کاس پھولنے لگی لیکن میرے پریتم کو پردیس میں ابھی بھی میری یاد نہیں آئی برہ کا ہاتھی میرے کام سے چور انگوں کو سیدھ رہا ہے. اے میرے پریتم تم اس سمے شیر کی طرح آؤ اور اس ہاتھی کو مار بھگاؤ »

ایک ناطورۂ شباب کے جذبات کی تصویر کشی اور ایک زن مہجور کے احساسات کی نقش گری میں جائسی کو غیر معمولی فنی مہارت حاصل ہے. روایتی عناصر کی موجودگی اپنی جگہ لیکن ان کی آمیزش سے اس تصویر جذبات میں جو رنگ بھرے گئے ہیں وہ بہت اثرآفریں اور سحرانگیز ہیں اور ان کی پرکاری نے جگہ جگہ جائسی کی انفرادیت کو نمایاں کیا ہے:

चकई निस बिछुड़े दिन मिला　　　हों दिन रात बरह कोकिला

« چکوا چکوی اگر رات کو بچھڑتے ہیں تو دن کو مل جاتے ہیں مگر میں تو رات اور دن پپیہے کی طرح « برہ کوکل » بنی رہتی ہوں »

جوانی کی بپتا اور پریتم سے بچھڑ جانے کا غم اس نوع کے ہر بارہ ماسے کی اپنی کہانی ہے لیکن جائسی کا « بارہ ماسہ » اودھی بھاشا کے عشق ناموں میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے. اس میں سوزناکی، غم انگیزی اور الم آفرینی کے عناصر جس نسبت سے ملتے ہیں دوسرے بارہ ماسوں میں وہ بات نہیں ہے کچھ اور اشعار ملاحظہ فرمائیے :

अघम दिवम घटा निस बाढ़ी　　दूभर रैन जायी किम गाढ़ी
अब धन दिवस विरह भागाती　　जरु विरह जस दीपक बाती
बजर अगन विरहन ही जारा　　सुलग सुलग दगदी बही धारा
पी सुन कहो सन्देसरा　　ई भवरा ई कण
सो धन बिरहन ज़र गये　　तहक धुआ हम लण

«اگھن ماس میں دن گھٹ گیا اور رات بڑھ گئی۔ میں جدائی کی یہ لمبی لمبی راتیں کیسے گذاروں اور پھر جدائی کا یہ دن بھی میرے لیے رات سے کم نہیں۔ میں جدائی کے غم میں ہر ہر لمحہ اور ایک ایک پل اس طرح جلتی ہوں جیسے ساری رات چراغ کی بتی جلتی ہے اس سخت آگ نے میرے دل کو کس طرح جلادیا ہے میں کیا کہوں میں اندر ہی اندر جلتی اور سلگتی رہی ہوں اور آخر جل جل کر راکھ ہوگئی ہوں اے بھونرے، اے کاگ میرے پیا سے میرا سندیسہ کہہ دینا کہ تیرے فراق میں وہ جل کر بھسم ہوگئی اور اسی کا دھواں ہمیں لگ گیا ہے۔»

اور جب یہ سلسلۂ اشعار ختم ہوتا ہے تو یہ شعر پھر اس غم فراق کو تازہ کرتے نظر آتے ہیں:

रोई गवायी बारह मासा　　महम सहस दुख इक इक मांसा
तिल तिल बरस बरस पर जाई　　पहर पहर जुग जुग निमराई

«رو رو کر میں نے یہ بارہ ماس گذارے ہیں اور ایک ایک سانس میں ہزار ہزار دکھ سہے ہیں، جب ایک ایک پل ایک ایک برس معلوم ہوتا ہے اور ایک ایک پہر میں ایک ایک جگ بیتتا ہے۔»

جدائی کے زمانے کی سختی کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گذری سو جگ بیتا

اودھی بھاشا کا اور ایک «فراق نامہ» شیخ نثار کی تصنیف یوسف زلیخا میں شامل ہے، جیسا کہ اس سے پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے۔ شیخ نثار شاہ عالم ثانی اور آصف الدولہ کے عہد سے تعلق رکھنے والے شخص ہیں۔ ان کو عربی، فارسی اور اودھی کے ساتھ سنسکرت زبان بھی آتی تھی۔ ان کی ہندوی تصانیف میں یوسف زلیخا بطور خاص اہمیت رکھتی ہے اس کا زمانہ تصنیف ۱۲۰۴ھ (مطابق ۱۷۹۰ع) ہے۔ یہ قصہ سینکڑوں ہزاروں سال سے مقدس صحیفوں

اور فارسی زبان کی ادبی و شعری تصانیف میں بیان ہوتا ہوا ان تک پہنچا تھا. لیکن جب اسے ان کی زبان قلم نے ادبی بھاشا میں لکھا تو اس میں جابجا نے وہ ہندوستانی عناصر بھی داخل ہوگئے جن کی روایت خود اودھی بھاشا میں شیخ نثار تک پہنچنے سے پہلے صدیوں کا سفر طے کرچکی تھی بره کھنڈ کے ساتھ «شٹ رتو کھنڈ» اس کی بہت نمایاں مثال ہے.

بره کھنڈ فارسی مثنویات میں بیان غم جدائی کی شکل میں کسی نہ کسی پہلو سے موجود رہتا ہے. «مادھوئل کام کنڈلا» چتراولی (مصنفہ شیخ عثمان) اور اندراوتی میں بھی موجود ہے جو اودھی کی دوسری اہم عشقیہ تصانیف ہیں . . . بره کھنڈ میں شیخ نثار نے رتو ورنن کی روایت کا سہارا نہیں لیا لیکن شٹ رتو کھنڈ میں انہوں نے «بره ورنن» اور «رتو ورنن» کو ایک دوسرے سے ملادیا ہے اور اس طرح ادبی سطح پر لکھے جانے والے بارہ ماسوں کی اس ابتدائی روایت کو دہرایا ہے جو سندیش راسک میں ملتی ہے. اس میں چھند یوجنا وہی دوہا چوپائی والی ہے لیکن ایک خاص بات ہے کہ شٹ رتو کھنڈ میں دوہروں کے ساتھ کوت (कवित्त) اور سورٹھا (सोरठा) بھی بندش کے طور پر آئے ہیں عام طور پر ایسا ہوا ہے کہ نو چوپائیوں کے بعد ایک دوہرا آیا ہے لیکن کبھی کبھی چوپائیوں کی تعداد دس بھی ہوگئی ہے.

اس چھند یوجنا کے باعث سلسلہ بیاں میں زیادہ گنجایش نکل آئی ہے مگر اس سے کوئی بڑا فائدہ وہ نہیں اٹھاسکے.

شیخ نثار کا وہ «فراق نامہ» جو شٹ رتو کھنڈ میں آیا ہے، رتو ورنن اور بره ورنن کی قدیم روایت سے وابستگی کی باوصف اس سوزناکی و انبساط آفرینی کے عناصر سے تمام تر نہیں تو بہت کچھ محروم نظر آتا ہے جو سندیش راسک اور پدماوت کے فراق ناموں کو طلسم تاثیر بنائے ہوئے ہیں. نہ اس میں جوش و جذبہ کی وہ پرکاری ہے جو جائسی کا حصہ ہے اور نہ اظہار و ابلاغ کا وہ والہانہ پن جو سندیش راسک میں ملتا ہے. یہاں فطرت نگاری کے نمونے تو ملتے ہیں لیکن اس مرقع میں نہ دھنک کے سے وہ دلکش رنگ نظر آتے ہیں جو رتو سنہار کا عکس پیش کرتے ہیں نہ جذبات کی وہ بھرپور عکاسی ہے جو خود بارہ

ماسوں کی بہت بڑی خصوصیت ہے شاید یہ اس لیے ہو کہ شیخ نثار نے یہ غم‌نامہ اس وقت رقم کیا جب طبیعت بجھ گئی تھی اور بیٹے کی موت کے باعث دنیا سے دل بھر گیا تھا۔ ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ شیخ سنسکرت سے واقفیت اور بھاشائی روایت سے وابستگی کے ساتھ ساتھ لوک ساہتیہ کی "پرمپرا" سے زیادہ قربت کے خواہش‌مند ہوں جہاں اظہار کی سادگی بیان کے لطف کو بڑھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر اس میں جب تک ایک فطری لوچ، طبعی امنگ، ماحول سے ہم آہنگی کا بھرپور جذبہ اور فطرت سے قربت کا شدید احساس پوری طرح موجود نہ ہو، اثر کا جادو نہیں جاگتا۔ "لوک ساہتیہ" جیسا بےساختہ پن بھی شیخ نثار کی اس بہت باقاعدہ اور صاف ستھری نظم کا حصہ نہیں ہے مگر اس سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ ادبی بارہ ماسوں کی وہ روایت جو سندیش راسک سے لے کر مدھومالتی تک اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات کو آزماتی رہی وہ پدماوت کی شکل میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچنے میں کامیاب ہوئی۔ اس کے بعد "چتراولی" (مصنفہ شیخ عثمان) مادھومل کام کنڈلا (مصنفہ عالم) اور اندراوتی (مصنفہ نور محمد) میں داستان ہجر و فراق تو ملتی ہے، بارہ ماسہ اپنی اس ہیئت یا دوسری صورت کے ساتھ نہیں ملتا اور شیخ نثار تک آتے آتے یہ لے مدھم پڑجاتی ہے اور خود کو عوام کے قریب لاکر اپنی آواز کو عوام کی آواز میں گم کردیتی ہے۔ شیخ نثار کے انداز نگارش اور ان کے تخلیق کردہ جذباتی مرقعوں کا کچھ اندازہ ان اشعار سے بھی ہوسکتا ہے:

लाग सिसिर ऋतु चित बैरागी पवन उदास भए अब लागी
लाग बसन सो लाग सुहावै सिरी पन्चमी चाह जनावै
राग हिएँ अग कीन्ह अलसाहा नर नारी हिय उपजै चाहा
भरा हरख डफ बाजन लागे कामिनी काम आय तन जागे
चहुँ दिसी उड़ै गुलाल अबीरा केहि विधि धरें मदियरें धीरा
पूरब जनम कर पाप कमावा जो यह समय बिरह दुखपावा

اور جیسے ہی یہ بیان غم جدائی ختم ہوتا ہے سندیش راسک اور لوک ساہتیہ کی روایت کی پیروی اس طور پر بھی کی جاتی ہے کہ اس کے بعد یوسف اور زلیخا کا ملن ہوجاتا ہے۔

(باقی)

٭ نصیر احمد خاں

دوسری زبان کی حیثیت سے اردو سکھانے کے اصولوں کا جائزہ

موجودہ بحث کا مقصد ان مسائل پر روشنی ڈالنا ہے جو دوسری زبان کی حیثیت سے اردو سکھاتے وقت ہمارے سامنے آسکتے ہیں۔ اس موضوع پر اگر غور کیا جائے تو کتنی ہی ایسی باتیں سامنے آئیں گی جن پر اب تک باقاعدہ سوچنے اور عمل کرنے سے ہم قاصر رہے ہیں۔ آج جب کہ زبان سکھانے کے نت نئے طریق‌کار سامنے آرہے ہیں اور پڑھانے کے عمل کو زیادہ سے زیادہ سہل، موثر اور سائنٹفک بنانے کی کوششیں ہورہی ہیں۔ ہمارے لیے یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ ہم بھی اس طرف توجہ دیں اور زبان سکھانے کی نئی ٹیکنیکوں سے فائدہ اٹھائیں۔ اس مضمون میں جن باتوں کا ذکر ہے وہ اردو سیکھنے والوں اور سکھانے والوں دونوں سے متعلق ہیں۔ یہاں ان مسائل کو بھی چھیڑا گیا ہے جو زبان سکھانے کے طریق‌کار کے گرد بکھرے ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی وہ وسایل بھی تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں جن کے بغیر ہم اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں کرسکتے۔ آخر میں مشق کرانے اور طالب علموں کی صلاحیتوں کو جانچنے کے موثر طریقوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

موجودہ بحث کو اردو سیکھنے والوں سے شروع کیا جاسکتا ہے۔ یہاں پہلی ضرورت اس بات کی ہے کہ سیکھنے والوں سے متعلق ان کی سماجی، سیاسی، معاشی، علمی، ادبی یا مذہبی کسی بھی ایسی غرض کو سمجھ لینا چاہئے جس کے تحت وہ زبان سیکھ رہے ہیں کیونکہ ایسی بنیاد پر ہی کلاس کی صحیح درجہ بندی ممکن ہوسکتی ہے۔ اس طرح یہ طے کرنے میں بھی مدد مل سکتی ہے کہ کس کو کیا، کتنا اور کیسے پڑھانا ہے۔ دوسری اہم چیز طالب علم کی عمر، استعداد، مزاج، نفسیات، رجحان اور لسانی و تہذیبی پس منظر سے واقف ہونا ہے۔ یہی وہ

٭ ڈاکٹر نصیر احمد خاں، ام. اے. (اردو)؛ ام. اے. (لسانیات)؛ پی‌اچ. ڈی؛ استاد شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی‌ورسٹی، علی گڑھ.

چیزیں ہیں جن کو سامنے رکھ کر استاد اپنی ذمہ داریوں کو پہچان سکتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ طالب علم کی مادری زبان کیا ہے؟ اس سے نہ صرف زبان کی ساخت سمجھانے میں مدد ملتی ہے بلکہ «مداخلت» جیسے اہم مسئلے کو بھی سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ دوسری زبان سیکھتے وقت اکثر طالب علم شعوری یا غیرشعوری طور پر اپنی مادری زبان کی ساخت کے اثرات قبول کرنے لگتا ہے۔

زبان سکھانے وقت بڑے مسائل «کیا»، «کتنا»، «کب» اور «کیسے» جیسے سوالوں کے گرد گھومتے ہیں یعنی طالب علم کو کیا پڑھانا ہے؟ کب پڑھانا ہے؟ اور کیسے پڑھانا ہے؟ اگر طالب علم ادب پر دسترس حاصل کرنے کے لیے زبان سیکھ رہا ہے تو یہ ضروری ہے کہ اردو زبان کی ساخت، اسلوب، مزاج اور تہذیبی پس منظر کے علاوہ اس کی فرہنگ، محاورے، شاعری کی زبان وغیرہ جیسی ادب سے متعلق تمام بنیادی چیزوں پر اس طرح روشنی ڈالنی ہوگی کہ اردو ادب کی مجموعی تصویر سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ ہم پورے ادب کو لفظ بہ لفظ نہیں پڑھا سکتے اس لیے ہمیں زبان کی ان نمایندہ چیزوں کو لینا ہوگا جو ان تمام باتوں کا احاطہ کرسکیں اس طرح ہم «کتنے» کا جواب پاسکیں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پڑھانے کے لیے جو مواد نصابی شکل میں ہم نے تیار کیا ہے اسے کب یعنی کس ترتیب سے پڑھایا جائے؟ یہاں پڑھائے جانے والے مواد کو باقاعدہ تقسیم کرنا ہوگا اور یہ خیال رکھنا ہوگا کہ ہر صورت میں طالب علم کی دلچسپی برقرار رہے آخری مسئلہ «کیسے» یعنی طریق کار ہے۔ ہمارے پاس کتنے ہی طریق کار ہیں لیکن ہمیں اپنی پچھلی بحثوں کی بنیاد پر طریق کار کا انتخاب کرنا ہوگا اور اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ اس طریق کار کے ذریعے کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ ضرورت پوری کی جاسکے۔

جہاں تک اردو کے استاد کا تعلق ہے، اسے ہر اعتبار سے مکمل ہونا چاہئے اگر وہ اردو کے بجائے کسی دوسری زبان کا بولنے والا ہے تو اسے مادری زبان کی طرح اردو پر بھی عبور ہونا چاہئے اردو سیکھنے والے کی مادری زبان سے بھی اس کی کسی قدر واقفیت ضروری ہے۔ غرض اپنے پیشے سے متعلق جتنی زبانیں ہیں ان کا صحیح تلفظ، ساختوں پر گہری نظر، فرہنگوں پر قدرت اور نثر و

شاعری کے اسلوب کی نزاکتوں سے اس کی واقفیت ناگزیر ہے. یہ بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ زبان کے استاد کو لسانیات کے علم سے بھی واقف ہونا چاہئیے تاکہ وہ نہ صرف خود زبان کی ساخت کی پیچیدگیوں کو سمجھ سکے بلکہ ان مسائل پر بھی غور کرسکے جو زبان سیکھتے وقت طالب علموں کے سامنے آسکتے ہیں لسانیات معیاری اردو اور اس کی بولیوں کے فرق کو سمجھانے میں بھی بڑی مدد دیتی ہے. اس علم کے بغیر زبان کی ابتدا و ارتقا اور دوسری زبانوں سے اس کے رشتوں کو نہ تو صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ہی سمجھایا جاسکتا ہے. استاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اردو بولنے والوں کے تہذیبی رشتوں سے بھی واقف ہو تاکہ اردو دنیا کے عقاید، خیالات، نفسیات، روایات اور دوسری قدروں کو طالب علموں تک پہنچا کر زبان کے مزاج کو سمجھا سکے. استاد کا تجربےکار ہونا بھی شرط ہے کیونکہ زبان پڑھاتے وقت ذاتی تجربوں کا خاصا دخل رہتا ہے.

اردو سکھاتے وقت اگر ہم بعض اصولوں کو مد نظر رکھیں تو ہم اپنے مقصد میں زیادہ کامیاب ہوسکتے ہیں: ہمیں «سنوانے»، ملوانے»، «پڑھوانے» اور پھر «لکھوانے» کے تحت کام کرنا چاہئیے. دوسرے جہاں تک ممکن ہو طالب علموں کو مکالمے کی شکل میں زبان کے بنیادی جملے یاد کرانے چاہئیں. بنیادی جملوں کا انتخاب عام فہم مصرعوں، سوال و جواب یا گزارش پر مبنی کلموں سے ہونا چاہئیے. بعد میں قواعدی عناصر جیسے اجزاے ترکیبی، الفاظ کی مختلف ساختوں وغیرہ کو الٹ پھیر کر مکمل جملوں کے ساتھ متعارف کرانا چاہئیے. پھر ان میں مزید ذیلی عناصر جوڑ کر کام کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے. زبان ہمیشہ ویسی ہی سکھائی جانے جیسی وہ ہے نہ کہ جیسا اسے ہونا چاہئیے. اردو کا صوتی نظام قدرے پیچیدہ ہے اس لیے اس کی وضاحت نقل، تضاد اور کڑی مشق کے ذریعے ہو تو زیادہ مناسب ہوگا. اس ضمن میں یہ بھی ضروری ہے کہ طالب علم جب آوازوں کے مخارج اور طریقہ ادایگی کو سمجھ رہا ہو تو اس پر الفاظ اور ساخت دونوں کا بار کم سے کم ڈالا جائے. ساخت سکھاتے وقت طالب علم کو حساس اور ٹھوس مشق کے لیے تیار رکھنا چاہئیے کیونکہ مادری اور دوسری زبان

کے درمیان تفریق کی بنیاد پڑتے ہی « مداخلت » کے مسائل کھڑے ہوجاتے ہیں۔ رسم خط سکھانے کی شروعات پہلے اصوات کے ان نمایندہ حروف سے کرنا چاہئے جو دوسروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ آسان ہوں۔ زبان سکھاتے وقت مشق پر خاص توجہ کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں فرائز نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ زبان سکھانے کا ۸۵ فی صد وقت مشقوں پر صرف ہونا چاہئے اور باقی دوسرے کاموں پر الفاظ کے معنی سمجھاتے وقت سیاق و سباق کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے زبان سکھانے کے لیے سب سے سازگار جگہ وہ مقام ہے جہاں زبان بولی جاتی ہے اگر یہ ممکن نہ ہو تو وہ فضا اور ماحول تصویروں تحریروں، نقشوں اور خاکوں کی مدد سے کلاس میں پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن تلفظ اور لہجے پر کمال حاصل کرنے کےلیے بہر صورت اردو والوں کے ربط میں طالب علم کو رہنا ہی پڑے گا۔ سکھانے کے عمل میں اگر صوتی رسم خط کو پیش نظر رکھا جائے تو غلطیوں کی بہت کم گنجایش رہتی ہے اس صورت میں اردو رسم خط بعد میں سکھایا جاسکتا ہے

مواد سے متعلق ایک بات یہ اور کہی جاسکتی ہے کہ اسے صحت مند اور کارآمد بنانے کےلیے ضروری ہے کہ اسے چھوٹے چھوٹے سہل حصوں میں منقسم ہونا چاہئے ان حصوں کو یکے بعد دیگرے اس طرح طالب علم کے سامنے لانا چاہئے کہ وہ کم سے کم غلطیاں کرے اور اس کی دلچسپیاں برقرار رہیں حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ پڑھایا جارہا ہے، مفید نہیں ہوگا اگر اس کی مناسب تقسیم نہیں ہوگی مواد کو دلچسپ بنانے کےلیے بصری اور سماعی امداد کا سہارا لیاجاسکتا ہے استاد کو اپنے پروگرام کےلیے ہر طالب علم پر الگ الگ توجہ دینی چاہئے اور باقاعدگی سے زبان کی لیبوریٹری کا استعمال کرنا چاہئے۔ پروگرام کے اطلاق کے وقت فوراً کمک پہنچانے کی بھی ضرورت ہوتی ہے یعنی اگر طالب علم کہیں غلطی کر رہا ہے تو صحیح جواب دے کر اسے درست کردینا چاہئے پھر وہی جواب پوری کلاس سے دہروانا چاہئے گویا پڑھانے اور صحیح کرنے دونوں عملوں کا ایک ساتھ ہونا ضروری ہوتا ہے۔

زبان سکھانے کے لوازمات میں جو چیزیں شامل ہیں ان میں ایک اہم چیز

طریق‌کار ہے یعنی زبان کو کس طرح سکھایا جائے یوں تو طریق‌کار کی کئی قسمیں ہیں جن پر پچھلی چند دہائیوں سے بحث ہوتی چلی آرہی ہے اور یہ کہ ایک پر دوسرے کو فوقیت دی جاتی رہی ہے لیکن ان میں کچھ ہی اہم ہیں جیسے براہ راست طریق‌کار، فطری طریق‌کار، لسانیاتی طریق‌کار، صوتی طریق‌کار، قواعدی طریق‌کار، زبان گرفتی طریق‌کار، اور برقی طریق‌کار وغیرہ دراصل ان تمام طریق‌کاروں کا بنیادی مقصد مواد کے انتخاب، مواد کی تقسیم اور اس کے پیش کرنے اور دہرانے کے عمل پر ہے انھیں ایک دوسرے کے مقابلے میں محض مواد کے استعمال کرنے کے مختلف طریقوں سے پہچانا جاتا ہے۔ ہم اپنے لیے کسی بھی طریق‌کار کو اپنائیں لیکن چند باتوں کو ذہن میں ضرور رکھنا چاہئے یعنی ہر روز ساخت اور الفاظ کے استعمال کو سمجھانا ماحول کے مطابق قواعد سکھانا، ساخت کے مختلف عناصر کو یکے بعد دیگرے متعارف کرانا، بات چیت کے انداز کو فروغ دینا، تصویروں، خاکوں اور دیگر بصری لوازمات کی مدد سے قواعد کی وضاحت کرنا، ذہن نشین ہونے تک سنے اور دہرانے کے عمل کو جاری رکھنا اور الفاظ کے بجائے جملوں سے شروعات کرنا وغیرہ۔ ان کے علاوہ کلاس کے اوقات بڑھے ہوئے ہونے چاہئے ابتدا کے چند ہفتے اگر تلفظ کے لیے وقف ہوں تو اچھا ہے

مشقوں کا باقاعدہ ذکر کرنے سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہئے کہ طالب علموں کو ترجمے کی مشق سے جہاں تک ممکن ہو علاحدہ رکھا جائے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ زبانوں میں قطعی ہم معنی الفاظ بہت کم ملتے ہیں اس لیے غلطی کا امکان رہتا ہے۔ اکثر طالب علم اپنی دانست میں جو لفظ استعمال کرتا ہے۔ اسے اس کے ہم معنی سمجھتا ہے جس کا وہ ترجمہ کررہا ہے اس طرح جملہ نہ صرف اپنی ساخت بلکہ اصل معنی بھی کھو بیٹھتا ہے دراصل ترجمہ اس وقت صحیح ہوسکتا ہے جب متعلقہ زبانوں پر برابر کا عبور حاصل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے کو الگ مشق کے طور پر شمار کیا جاتا ہے جو سستاً زبان سیکھنے والوں کے لیے بہت بعد کی منزل ہے

مشقوں کو ہم تین بڑے حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں ان میں سے ہر مشق دو ذیلی شکلیں بھی رکھتی ہے۔ یہ اس طرح ہیں۔

۱۔ مشق مستمد : (الف) بولنا (ب) لکھنا
۲۔ مشق بےمزاحمت : (الف) سننا (ب) پڑھنا
۳۔ مشق پیداواری : (الف) دہرانا (ب) ترجمہ کرنا

مشقوں کے ذیل میں ڈی. ویلسن نے اپنے مضمون The Four Language Skills میں چار کا ذکر کیا ہے یعنی سننا، بولنا، پڑھنا اور لکھنا. ان میں سے پہلی دو کا تعلــق مستمد سے ہے اور مشق بےمزاحمت میں آخری دو مشقیں آسکتی ہیں. ہمیں انھیں مثال مان کر اپنے مشق کے پروگرام کو مرتب کرنا چاہئے. پروگرام میں اہم چیز زبانی تیز رفتار تربیت ہے جس کے تحت استاد کے کہے ہوئے لفظ کو سنتے ہی طالب علم کو چاہئے کہ اس لفظ کی بنیاد پر معیاری تلفظ کے ساتھ جملے بنائے کــلاس یا فرد واحد ایک منٹ میں پانچ سے دس تک جملے ادا کرسکتا ہے مشق کے دوران ایک وقت میں ایک ہی جیسے مسائل سامنے لانے چاہئے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) زبانی سہل تبدیلیاں:

اس کے تحت استاد کی طرف سے کہا گیا جملہ یا فقرہ کلاس دہرائے. پھر استاد کسی نئے لفظ کو ادا کرے اور کــلاس پہلے جملے میں اسے استعمال کرے. جیسے:

استاد ۔ کیا یہ آم ہے؟
کلاس ۔ کیا یہ آم ہے؟
استاد ۔ کتاب
کلاس ۔ کیا یہ کتاب ہے؟
استاد ۔ خط
کلاس ۔ کیا یہ خط ہے؟

(۲) تصاویر کا استعمال

چند حادب نظر تصویروں جیسے ریل گاڑی، جہاز، کار وغیرہ کی مدد سے بنیادی جملوں کی مشق کرائی جاسکتی ہے. یہاں طالب علموں کو ان تصویروں سے پہلے روشناس ہونا ضروری ہے مثلاً «کیا تم ریل گاڑی دیکھتے ہو؟» اسی طرح تصویروں کی طرف اشارہ کرکے استاد کہے «کیا تم کار دیکھتے ہو؟» جب کلاس

صحیح طور پر ان جملوں کو دہرانے لگے تو استاد کو چاہئے کہ تصویروں کی ترتیب بدل کر پھر انہیں جملوں کو کلاس سے دہروائیے۔

(۳) مرکب تغیرات:

اس کے ذیل میں جملے میں مرکب تغیرات لاکر مشق کرائی جاتی ہے جیسے:

(لفظ اور استاد کی طرف سے اس کا استعمال)
تم (کار کی طرف اشارہ)
تم کار پسند کرتے ہو
وہ (جہاز کی طرف اشارہ)
وہ جہاز پسند کرتا ہے۔
(استاد کی طرف سے لفظ اور کلاس کی طرف سے استعمال)
تم (کتاب کی طرف استاد کا اشارہ)
کلاس - تم کتاب پسند کرتے ہو۔
وہ (قلم کی طرف استاد کا اشارہ)
کلاس - وہ قلم پسد کرتا ہے۔

(۴) تغیر کل۔

تغیر کل سے مراد پورے جملے کو چند اضافوں کے ساتھ دوسرے معنی میں بدل دینا ہے۔ جیسے «اکبر ہاتھی دیکھتا ہے۔» اور «کیا اکبر ہاتھی دیکھتا ہے؟» یہاں «کیا» کے اضافے کے بعد پورے جملے کے معنی بدل گئے ہیں۔ ایسے اضافوں کے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ کیا طالب علم سادہ جملوں سے سوالیہ جملے بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اگر نہیں تو پہلے سوالیہ جملے بنانے کے طریقے کو سمجھنا چاہئے۔

(لفظ اور استاد کی طرف سے اس کا استعمال)
استاد - اسلم نے ریل گاڑی دیکھی۔ سلمہ، کار۔
کیا سلمہ نے کار دیکھی؟
زاہد آم پسند کرتا ہے۔ اختر، کتاب۔
کیا اختر کتاب پسند کرتا ہے؟

(سادہ جملے اور الفاظ استاد کی طرف سے اور سوالیہ جملے کلاس کی طرف سے)

استاد ۔ اختر آم کھاتا ہے ۔ سلیم ، انار۔
کلاس ۔ کیا سلیم انار کھاتا ہے ؟
استاد ۔ حمید پتنگ اڑاتا ہے ۔ زاہد ، کبوتر۔
کلاس ۔ کیا زاہد کبوتر اڑاتا ہے ؟

مکالمے بذریعہ تصاویر ۔

اس سے مطلب مکالمے کے انداز اختیار کرنا ہے ۔ مکالموں کا عمل تصاویر کو دیکھ کر شروع کیا جاتا ہے یہاں اس کا خیال رکھنا چاہئیے کہ جہاں تک ممکن ہو چھوٹے جملے اختیار کئے جائیں ۔

(استاد تصویر کی طرف اشارہ کرے یا اسے چھپا کر سوال کرے اور خود ہی جواب دے)

استاد ۔ کیا تم کار دیکھتے ہو ؟ (کار کی طرف اشارہ)
(خود ہی جواب دیتے ہوئے) ہاں میں کار دیکھتا ہوں ۔
(ہاتھی کو چھپاتے ہوئے) کیا تم ہاتھی دیکھتے ہو ؟
(خود ہی جواب دیتے ہوئے) جی نہیں ، میں ہاتھی نہیں دیکھتا ہوں

(استاد تصویر کی طرف اشارہ کرے یا اسے چھپا کر سوال کرے اور کلاس جواب دے)

استاد ۔ (ریل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) کیا تم ریل گاڑی دیکھتے ہو؟
کلاس ۔ ہاں میں ریل گاڑی دیکھتا ہوں
استاد ۔ (جہاز کو چھپاتے ہوئے) کیا تم جہاز دیکھتے ہو ؟
کلاس ۔ جی نہیں ، میں جہاز نہیں دیکھتا ہوں ۔

(٦) جوڑنا ۔

اس مشق کے تحت جملے میں کچھ نہ کچھ جوڑ کر اس میں توسیع کی جاتی ہے ، جیسے

زاہد کو اسکول جانا ہے
آٹھ بجے صبح (اضافہ)

زاہد کو آٹھ بجے صبح اسکول جانا ہے۔
سائیکل سے (اضافہ)
زاہد کو آٹھ بجے صبح سائیکل سے اسکول جاتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

یہاں بات ادھوری رہ جائے گی اگر زبان سکھانے کی بحث میں سماعی و بصری امداد کا ذکر نہ کیا جائے۔ زبان سکھاتے وقت ایک طرف اگر صوتی تجربہ گاہ کی اہمیت ہے تو دوسری طرف سماعی و بصری امداد کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ لاڈو اپنی کتاب Language Learning میں جس جدول کے ساتھ سماعی و بصری امداد سے بحث کرتا ہے، اسے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

مشقیں	سماعی امداد	بصری امداد		سماعی و بصری امداد
		حروف	تصاویر	
۱ سننا کانوں کی مشق سمجھانے کی مشق ۲ بولنا: صوتی مشق قوت گویائی ۳ پڑھنا: پہچاننا ادراک ۴ تحریر: باہمی عبور زور بیان	مادری زبان کے بولنے والے گراموفون ریکارڈ ٹیپ ریکارڈ ریڈیو وغیرہ	کتابیں دیوار کے نقشے (کتابیں اور نقشے دونوں روایتی و صوتی رسم خطوں میں ہونے چاہئے)	کتابوں کے خاکے کشیدہ شکلیں و خاکے متحرک تصاویر کھلونے کلاس کے فرنیچر وغیرہ	سلائیڈ ٹیپ ریکارڈ فلمیں ٹیلی ویژن وغیرہ

جہاں تک طالب علم کی صلاحیت اور استعداد کو جانچنے و پرکھنے کا تعلق ہے، اس سلسلے میں اردو قواعد کا تجزیہ کرانا، ساخت کے اعتبار سے الفاظ کو

مختلف حصوں میں تقسیم کرانا ، خالی جگہ بھروانا ، املا ، بول چال ، سماعت ، مکالمہ تلفظ اور تحریر جیسی چیزوں سے مـــدد لی جاسکتی ہے ۔ قواعد کا تجزیہ کراتے وقت اسے مختلف حصوں میں تقسیم کردینا چاہئیے۔ جیسے اجزائے کلام ، قواعدی عناصر کی تشریح اور قواعد کے اصول وغیرہ پرکھنے یا جانچنے کا یہ آخری طریقہ دقت طلب ضرور ہے لیکن اس طرح طـالب علم کی دلچسپی اور زبان پر اس کی دسترس کا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے۔

اچھے استاد ، پر اثر طریقہ‌کار اور بصری و سماعی امداد کی فراہمی جیسی چیزوں کی طرح زبان سکھانے میں نصاب کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ جامع اور مثالی نصاب کے بارے میں کوئی آخری فیصلہ نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی اچھے نصاب کے لیے کوئی قطعی اصول مرتب کئے جاسکتے ہیں البتـــہ ان کوتاہیوں اور خامیوں پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے جو نصابی کتب مرتب کرتے وقت ہم اب تک کرتے آئے ہیں ۔ نصابی کتب میں ذریعہ اظہار کی بنیاد سیکھنے یا سکھانے‌والے کی کسی بھی ایک زبـان پر ہوسکتی ہے ایسی کوششیں فضول ہیں کہ ایک سال کے کورس کے لیے دو سو صفحات ہی کی کتـاب ہو ۔ ضخامت کی یہـاں کوئی حیثیت نہیں ہوتی البتـہ جہاں تک ممکن ہو زیادہ سے زیادہ صفحات مشق پر صرف کئے جانے چاہئیے اگر استاد اچھا ہے تو چند صفحوں کی کتاب سے بھی کام چل سکتا ہے جس میں وہ وقت ضرورت ترمیم و اضافے کرتا رہے۔ نصابی کتابوں میں جدولوں ، خاکوں اور بصری امداد سے متعلق موادوں کا ہونا ضروری ہے۔ یہاں یہ بھی خیال رکھنا چاہئیے کہ کتابوں میں ثقیل الفاظ سے گریز کیاجائے ۔ نصاب میں قواعد کی تشریح جامع اور واضح طور پر کی‌جانی چاہئیے۔

٭ شاکرہ بیگم

اردو میں فہرست سازی کے ضابطے

میں نے اپنے گذشتہ مضمون "اردو فہرست سازی کے مآخذ" مطبوعہ نوائے ادب، ۱۹۷۴ع میں فہرست سازی کے ان عالمی ضابطوں کا جائزہ لیا تھا جن میں اسلامی، عربی، ہندوستانی یا ایشیائی ناموں کے اندراج یا اردو اور عربی میں فہرست سازی کے بارے میں کچھ ہدایات ملتی ہیں۔ زیر نظر مضمون میں ایسی کتابوں کا جائزہ لیا جائے گا جو خاص کر اردو زبان میں فہرست سازی کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔

اس سلسلے کا سب سے پہلا نام محمد زبیر صاحب کی کتاب "کیٹلاگ سازی" کا ہے جو اردو میں فہرست سازی پر اردو زبان ہی میں لکھی گئی ہے۔ یہ ۱۹۶۳ع میں ادبی دنیا، ڈگی روڈ، علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے۔ یہ اردو میں اپنے موضوع پر پہلی اور اب تک آخری کتاب بھی ہے۔ یہ کتاب اب طباعت باہر (out of print) ہے اور تقریباً نایاب۔ اس لئے اس کے بارے میں تفصیلی ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

کتاب کے مصنف الحاج محمد زبیر صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین تھے اور اردو شعبے سے متعلق تھے وہ مارہرے کے رہنے والے تھے۔ طویل عرصے تک وہ علی گڑھ لائبریری سے متعلق رہے۔ ان کی حسب ذیل کتابیں شائع ہوئی ہیں:

(۱) شاہان مغلیہ کے کتب خانے اور ان کا نظام، ۱۹۵۱ع

٭ امۃ الواحد شاکرہ بیگم صاحبہ، ام. اے. (اردو)؛ ام. اے. (ہندی)؛ بی لب؛ اسسٹنٹ لائبریرین، عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری، حیدرآباد، اعزازی سکریٹری، لائبریری ایسوسی ایشن، آندھرا پردیش، حیدرآباد۔

(۲) چند دن حجاز میں، سفر حج کا تذکرہ، ۱۹۵۶ع
(۳) اسلامی کتب خانوں کی سیر، ۱۹۵۷ع
(۴) اسلامی کتب خانے، ان کتب خانوں کا تذکرہ جو مسلمانوں نے قرون وسطی میں قائم کئے، ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۶۷ع
(۵) کٹیلاگ سازی، لائبریری کٹیلاگ کی تکنیک کا ایک جائزہ، ادبی دنیا، علی گڑھ، ۱۹۶۳ع
(٦) کتاب نمبر کیا ہے

ان کتابوں سے رہبر صاحب کی شخصیت کے بارے میں بہت کم معلوم ہوتا ہے سوائے اس کے کہ وہ مارہرے میں پیدا ہوئے اپنی ماں کے فیض تربیت سے انہوں نے کتابوں سے محبت کرنا سیکھا طویل عرصہ تک وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی لائبریری (مولانا آزاد لائبریری) سے متعلق رہے ۱۹۵۰ع میں بیوی کے ساتھ حج کیا اور غالباً وظیفہ پر علیحدہ ہونے کے بعد ترک وطن کیا

رہبر صاحب نے اردو زبان کی ایک بڑی کمی کو محسوس کیا اور اس کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اپنی اس کتاب کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> «کیٹلاگ سازی اور لائبریری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس جوئے رواں کو میں نے کاغذی کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ اردوداں اصحاب اس سے مستفید ہوں»

دیباچہ کے آخر میں رہبر صاحب اپنی مشکلات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> «کٹیلاگ سازی کی اصطلاحات وغیرہ کو اردو زبان کا جامہ پہنانے میں جو مشکلات اور دشواریاں پیش آئیں ان کا اندازہ اہل فن ہی کرسکتے ہیں بہرحال مجھ سے جو ممکن ہوسکا میں نے کردیا۔ توقع ہے کہ میری یہ حقیر کوشش اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لئے ایک گونہ سہولت پیدا کرسکے گی۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس کتاب میں کچھ خامیاں اور غلطیاں رہ گئی ہوں گی۔ اگر خدا نے توفیق عطا فرمائی تو نقش ثانی اس سے بہتر صورت میں پیش کیا جائے گا۔

زیر نظر کتاب میں اگرچہ کیٹلاگ سازی پر بحث نہیں کی جاسکی ہے
لیکن اس کے اہم اور ضروری اجزا کو ایسے ڈھنگ سے پیش کرنے
کی کوشش کی گئی ہے کہ اس فن کے نظری اور عملی پہلوؤں کی
ایک واضح اور دل نشیں صورت نگاہوں کے سامنے آجائے۔»

زبیر صاحب نے اپنی کتاب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ حرف بہ حرف ٹھیک ہے اب چونکہ کتاب نایاب سی ہوگئی ہے اس لیے اس پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پیشتر اس کی مشتملات کو پیش کردینا مناسب معلوم ہوتا ہے

باب اول کیٹلاگ کے بارے میں

کیٹلاگ کی تعریف، کیٹلاگ کی ضرورت، کیٹلاگ کے مقاصد، کیٹلاگ کے اقسام، کیٹلاگ کارڈ کے اقسام، کیٹلاگ مرتب کرنے کے لیے چند بنیادی نکتے، کیٹلاگ سازی اور کیٹلاگ کوڈ کی تاریخ پر ایک نظر، کیٹلاگ رجسٹر سے کارڈ تک کیٹلاگ سازی اور درجہ بندی، کیٹلاگ سازی اور کتابیں، کیٹلاگ سازی اور نام۔

باب دوم اندراج کی بات

باب سوم کیٹلاگ سازی کا میدان عمل

تجربہ اور علم کی ضرورت، کارڈ پر اندراج کس طرح کیاجائے، کارڈوں کے نمونوں سے متعلق ایک اہم نکتہ، کارڈوں کے نمونے اور ان کی تشریحات، کارڈ برائے شخصی تصانیف، کارڈ برائے جماعتی تصانیف، فرضی نام والے مصنفین کے کارڈ، گمنام کلاسکس کے کارڈ، مقدس کتابوں کے کارڈ لغات کے کارڈ، مجموعات کے کارڈ، رسائل کے کارڈ، سیریز کارڈ، تجزیہ کارڈ، حوالے کارڈ، کلاسی فائیڈ کیٹلاگ کے کارڈ، ٹریسنگ کا نمونہ ' شیلف کارڈ۔

باب چہارم اصلاحات کی تعریف و تشریح اور اندراج کے قاعدے

باب پنجم مصنفین اردو

حضرت امیر خسرو سے حفیظ جالندھری تک

باب ششم انگریزی کیٹلاگ کارڈ

عنوانات پر ایک نظر ڈالنے سے ہی پتا چلتا ہے کہ واقعی زبیرصاحب نے دریا کو کوزے میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے کتاب کو نصابی حدود

میں رکھتے ہوئے بھی زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ یورپین تاریخ نویسوں کی غلط بیانیوں کو دور کرتے ہوئے لائبریری سائنس اور فہرست سازی کے میدان میں عہد وسطیٰ کے مسلمانوں کے کارناموں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی اردو فہرست سازی کے لیے صرف ترجمہ یا نقل پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس میں مناسب ترمیمیں اور اضافے (چاہے کتنے ہی کم نہ ہوں) ضرور کئے ہیں اور ماننا پڑتا ہے کہ زبیر صاحب نے اردو کی ایک تہی دامنی کو پر کرنے کی بھرپور کوشش کی اور شاید ہمت افزائی ہوتی تو اور بھی بہت کچھ کرتے

اردو میں سائنٹفک ادب پیش کرنے کی بہت سی کوششیں ہوئی ہیں لیکن اکثر ہی اردو کی ایسی کتابیں ثقیل الفاظ اور بوجھل اصطلاحات سے اس طرح لدی ہوتی ہیں کہ اصل کتاب سے زیادہ ان کو سمجھنا دشوار ہوجاتا ہے۔ زبیر صاحب کی اس کتاب کی نمایاں خصوصیت اس کی زبان کی سلاست اور روانی ہے جو روزمرہ کی ہوتے ہوئے بھی علمی زبان ہے نوآموز اور کہنہ مشق دونوں کے لیے کتاب یکساں اہم ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زبیر صاحب تجربہ‌کار لائبریرین ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے زبان داں اور قلم‌کار بھی ہیں

ترقی یافتہ زبانوں کی ایجادیں، انکشاف اور علمی اصطلاحوں کی دوسری زبان میں منتقلی بہت ہی اہم اور ساتھ ہی بے حد باریک بینی کا کام ہے اس کتاب کے دیباچے میں انگریزی کی اصطلاحوں کو اردو کا جامہ پہنانے میں پیش آنے والی مشکلوں اور دشواریوں کا جو ذکر زبیر صاحب نے کیا ہے وہ بھی ایک حقیقت ہے۔ لیکن زبیر صاحب نے اس میں کافی سے زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔ اصطلاح سازی میں ایک طرف تو غیرزبان سے انصاف کا سوال ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کے سرمایے سے لیاجائے، اس کی صحیح ترجمانی کی جائے ساتھ ساتھ اپنی زبان بھی اپنا حق مانگتی ہے کہ اس کے مزاج و آہنگ کو دھکا نہ پہنچے اور ان پڑھنے والوں کا بھی حق ہوتا ہے جن کے لیے یہ اصطلاح سازی جارہی ہے اگر وہی لوگ نہ سمجھیں تو ساری محنت سے کیا فائدہ؟ اس پر لگایا جانے والا وقت اور سرمایہ

کس مصرف کا؟ زبیر صاحب کی بیشتر اصطلاحیں ان تینوں تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔

اردو کی متبادل اصطلاحوں کے ساتھ انہوں نے انگریزی کی اصل اصطلاحوں کو قوسین میں لکھ دیا ہے۔ اس طرح ان کا سمجھنا اس فن کے جانکاروں کے لیے زیادہ آسان ہوجاتا ہے۔ ہر باب میں متعلقہ اصطلاحیں موجود ہیں۔ پھر کتاب کا ایک بہت بڑا حصہ جو باب چہارم سے لے لیا ہے۔ اصطلاحات کی تعریف و تشریح کے لیے مختص کردیا گیا ہے۔ یہ کتاب کا سب سے طویل باب ہے اور ۱۷۱ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے اس باب میں حروف تہجی کی ترتیب میں اصطلاحوں کی تعریف و تشریح کی گئی ہے۔ جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، زبیر صاحب نے اصطلاحوں کو زیادہ سے زیادہ واضح بنانے، ان کے مفہوم کو پورا کرنے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کے مزاج و آہنگ کے برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے

انہوں نے انگریزی کی ایسی اصطلاحوں کو بھی اپنالیا ہے جو ہماری زبانوں پر چڑھی ہوئی ہیں، جو روزمرہ کی بول چال میں تو آتی ہیں لیکن جنہیں عام طور سے لکھنے پڑھنے کی زبان میں نہیں برتا جاتا۔ اس کوشش کو توسیع زبان کی اچھی کوشش سمجھنا چاہئیے۔ لیکن کہیں کہیں اس کوشش میں اردو کے بے حد عام فہم یا استعمال میں آنے والے لفظوں کو نظرانداز بھی کردیا گیا ہے جو مناسب نہیں معلوم ہوتا جیسے خود کیٹلاگ اور کیٹلاگ سازی کا لفظ ہے۔ کتب خانوں یا لائبریریوں کی فہرستوں کے لیے فہرست کا لفظ اردو کے علاوہ عربی فارسی میں بھی عام ہے۔ ابن ندیم کی الفہرست اس کی ایک مثال ہے اسی طرح اردو میں سجاد مرزا بیگ کی الفہرست اور مختلف کتب خانوں کی فہرستیں، فہرست کے نام سے ہی شائع ہوئی ہیں اور ہورہی ہیں البتہ غلام رسول مرحوم نے سٹی کالج کی مشہور فہرست اصل عربی لفظ یا زبان زد لفظ فہرس کے نام سے شائع کی تھی اسی طرح فہرست سازی بھی جانا پہچانا لفظ ہے۔ اس کو چھوڑتے ہوئے زبیر صاحب نے کیٹلاگ اور کیٹلاگ سازی کا لفظ لیا ہے جو اتنا موزوں نہیں معلوم ہوتا۔

اسی طرح انگریزی لفظ بیوگرافی کا متبادل لفظ سوانح اور آٹو بیاگرافی کے لیے ایک دوسرا لفظ خودنوشت یا سرگذشت ہے۔ ان دونوں کے لیے زبیر صاحب

نے سوانحی تصنیف کی اصطلاح اپنائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پیش‌نظر Biographical Literature کی ایک اصطلاح ہے جس کے لیے انھوں نے سوانحی تصنیف کا لفظ اپنایا ہے۔ حالانکہ اس کی دونوں شاخوں کے لیے ہمارے پاس الگ الگ عام فہم لفظ موجود ہیں

میری ذاتی رائے میں اس بات کی احتیاط کچھ ضروری نہیں کہ کسی غیرزبان کی ایک اصطلاح کے لیے ہم بھی ایک ہی اصطلاح کو فروغ دیں جب کہ ہمارے پاس اس کے الگ الگ اجزا کے لیے الگ الگ اصطلاحیں موجود ہوں اسی طرح اگر ہمارا ایک لفظ کسی غیر زبان کی کسی دو اصطلاحوں کے لیے بھی استعمال ہورہا ہے تو اس کے لیے بھی ایک اور لفظ جو بہت غیرمانوس ہو ڈھونڈ نکالنا کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ Heading اور Title دونوں کے لیے ہمارا ایک لفظ عنوان متن کے مطابق کارآمد ہوسکتا ہے۔

غیر زبان کی اصطلاحوں کو اپنانے ہوئے اس بات کا خیال رکھنا ہوتا ہے کہ مزید مشتقات اپنی ہی زبان کے قواعد کے مطابق بنائے جائیں۔ زبیر صاحب نے یہ اصول کہیں کہیں فراموش کردیا ہے۔ جیسے کلاسک کی جمع انگریزی اصول پر کلاسکس بنائی گئی ہے اسی طرح کئی عربی فارسی لفظوں کی جمع بھی ان زبانوں کے طریقوں کے مطابق بنائی ہے اگر اسے اردو کے جمع بنانے کے قاعدے کے مطابق کیاجاتا تو بہتر ہوتا جیسے تصنیفات، اخبارات، اشارات وغیرہ کے بجائے تصنیفیں، اخبار، اشارے وغیرہ زیادہ سہل ہوسکتے ہیں اور دو عملی بھی دور ہوسکتی ہے۔ اکثر جگہ اصطلاح کا ترجمہ کرکے اردو میں چھوٹی ی (یائے مجہول) کا غیرضروری اضافہ کیاگیا ہے جس سے مضمون میں فرق پیدا ہوگیا ہے، جیسے Book Number کا کتابی نمبر، Book Label کا ترجمہ کتابی لیبل، Book Pocket کا کتابی پاکٹ، Book Size کا کتابی سائز۔ ان انگریزی اصطلاحوں کے یہ اردو لفظ صحیح مفہوم ادا نہیں کرتے۔ یائے مجہول کے اضافہ سے نمبر، لیبل، سائز وغیرہ کی شکل کا اظہار ہوگا نہ کہ ان کے استعمال کا جو ان اصطلاحوں کا اصل مقصد ہے۔ کتابی پاکٹ سے ایسا پاکٹ مراد ہوگا جو کتابی شکل رکھتا ہو نہ وہ

جو کتاب میں استعمال ہوتا ہے اور ذہن کتابی چہرہ کے مشہور لفظ کی جانب منتقل ہوگا۔ اسی طرح تاریخی سلپ اور تاریخ سلپ کے مفہوم میں فرق ہے۔ زبیر صاحب نے تاریخی سلپ کا لفظ اپنایا ہے جس کے معنی ہوں گے تاریخی اہمیت رکھنے والی کوئی سلپ اور اصل مطلب Date Slip کا یہ ہے کہ اس پر کتابوں کی اجرائی یا واپسی کی تاریخ لکھی جاتی ہے۔

ایک آدھ اصطلاح بڑی غیرمانوس ہے۔ جیسے Borrower کے لیے مستعیر، مونوگراف Monograph کے لیے مختص الموضوع، Name Catalogue کے لیے اسمی کیٹلاگ، Half Title کے لیے نیم ٹائیٹل۔ ان کے بجائے لین‌دار، مونوگراف یا مقالہ، نام فہرست، آدھا ٹائیٹل بھی استعمال کئے جاسکتے ہیں۔

اردو املا کمیٹی کی سفارشوں کے مطابق اردو میں اضافتوں کا استعمال کم سے کم ہونا چاہئے۔ ویسے بھی اب اضافت کا رواج کم ہوتا جارہا ہے لین دین کا طریقہ یا اجرائی طریقہ، طریقۂ اجرائی سے زیادہ عام فہم رہے گا یہی حال روزنامچۂ اجرائی، صفحہ راست، رجسٹر علیحدگی کا ہے۔ ان کے بجائے مروجہ زبان میں انہیں اجرائی روزنامچہ، سیدھا صفحہ اور علیحدگی رجسٹر کہہ سکتے ہیں۔

اردو زبان میں اتنے حروف ہیں کہ دنیا کی تقریباً سبھی زبانوں کی آوازیں اس میں لی جاسکتی ہیں ایسے الفاظ کو جن کی آوازیں موجود ہیں بدلنا مناسب نہیں معلوم ہوا۔ ٹکنیک کے بجائے تکنک ضروری نہیں ہے۔

زبیر صاحب نے واضح کردیا ہے کہ انہوں نے اسے ریل کوڈ کی پیروی کی ہے اور اسی کے قواعد کو پیش کیا ہے تاہم انہوں نے دو تین اہم چیزوں میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے دوسرا مناسب طریقہ ہندوستانی ماحول اور اردو زبان کے مطابق پیش کیا ہے زبیر صاحب کے پیش نظر ۱۹۴۹ء کا کوڈ تھا اور جس وقت ان کی کتاب لکھی گئی، اس میں مناسب ترمیموں کے لیے پانچ ملکوں کی لائبریری ایسوسی ایشنیں کوشاں تھیں زبیر صاحب ہونے والی ترمیموں کو اپنا سکتے تھے۔ لیکن ایسا نہ کرنے کی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ یا تو ہونے والی ترمیموں کا زبیر صاحب کو علم نہ ہوا ہو یا پھر مروجہ کوڈ کو اپنانا ہی انہوں نے

بہتر سمجھا ہوگا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ جو کوڈ ۳۵ سال کے غور و فکر کے بعد ۱۹۶۷ء میں اسٹینڈرڈ (معیاری) کوڈ بناکر پیش کیاگیا تھا اس پر صرف چند سال ہی گزرنے کے بعد نظر ثانی کی ضرورت پیش آچکی ہے اور ابھی حال میں اس کے لیے ایک نئی کمیٹی قائم کی گئی ہے۔ یہ ذکر بھی نامناسب نہ ہوگا کہ رنگاناتھن کے اصولوں کو عالمی ضابطوں میں قبول کیا جارہا ہے۔ ان کا ضابطہ بڑی حد تک ہندوستانی حالات کے موافق ہے اور جس میں ہندوستانی فہرست ساز کے مسائل کو بہتر طریقے سے سلجھایا گیا ہے۔ اردو والے بھی اندھادھند پیروی مغربی کی بجائے رنگاناتھن کے سلجھاوؤں سے فائدہ اٹھاسکتے ہیں۔ اس بارے میں تفصیلی بحث آیندہ قسطوں میں کی جائے گی

زبیر صاحب نے جو چند اضافے یا تبدیلیاں کی ہیں وہ یہ ہیں

ہندوستانی اور پاکستانی ناموں کے بارے میں زبیر صاحب جس رائے کا اظہار کرتے ہیں اسے اب ایک متفقہ خیال سمجھنا چاہیئے وہ ماہرین کے ساتھ ہوکر لکھتے ہیں:

«ان ملکوں کے مسلم اور غیرمسلم باشندوں کے نام کی صورتیں اس قدر مختلف النوع ہیں کہ باوجود کوششوں اور کاوشوں کے اندراج کا مسئلہ ابھی تک پورے طور پر حل نہ ہوسکا۔»

اگے وہ صرف مسلمانوں کے ناموں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

«جہاں تک مسلم ناموں کا تعلق ہے ان کے اندراج کے لیے انسائکلوپیڈیا آف اسلام، انڈیکس اسلامکس، اورنٹیل بایوگرافیکل ڈکشنری، قاموس الکتب اردو جیسی کتابوں سے مدد لی جاسکتی ہے۔ تاہم یہ کہہ دینا بےجا نہ ہوگا کہ ان کے ناموں کے کئی اجزا ہوتے ہیں، مثلاً شخصی، خاندانی، نسبی اور وطنی نام، تخلص کنیت اور لقب وغیرہ۔ ان میں جو جز زیادہ معروف ہو اس کے تحت اندراج کیاجائے اور دیگر اجزا سے اس صورت میں حوالے دئے جائیں جب ان کے تحت بھی نام دیکھے جانے کا امکان ہو۔ اب یہاں کچھ نام بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں۔»

اس کے بعد انھوں نے تیرہ قسموں کے تحت مختلف مثالیں دے کر سمجھایا ہے کہ کس قسم کے ناموں کو کس طرح درج کیاجائے۔ زبیر صاحب نے بجا طور

مسلمات یا کلیات بنانے کے صرف نمونے کے نام دئے ہیں اور یہ بتادیا ہے کہ اس نمونے کے نام کو اس طرح درج کرنا چاہیے. یہ طریقہ اس فن کی تھوڑی بہت تربیت پائے ہوئے لوگوں کے لیے کچھ کارآمد تو ہے مگر اسے عملی نہیں کہا جاسکتا اور نہ یہ اردو فہرست‌ساز کی مکمل رہنمائی کرسکتا ہے. پھر ان کے دئے گئے نمونوں میں استحکام کی کمی کھٹکتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ نظری حصے پر رہبر صاحب نے زیادہ توجہ نہیں دی ہے اور صرف ایک اوسط درجہ کے لائبریرین کی رہنمائی کردی ہے. مثال کے طور پر حکومتی اداروں کے ناموں کے اندراج کی جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں کہیں اردو، کہیں ہندی یا انگریزی نام استعمال کئے گئے ہیں. زبیر صاحب نے کچھ نظری قاعدوں اور اصولوں کے پیش نظر ہی یہ مثالیں پیش کی ہیں مگر غالباً طوالت کے خیال سے ان کا تذکرہ ترک کردیا ہے.

ہندوستانی اور ایرانی ناموں کا ایک اہم جز تخلص بھی ہوتا ہے. ہمارے اکثر ماہرین کی طرح زبیر صاحب نے بھی اسے گمنام مصنف یا فرضی نام Psudonym کے زمرہ میں شامل کیا ہے حالانکہ یہ ایک خالص ایشیائی اظہار ہے. Psudonym میں شامل کردینا اس کے ساتھ ناانصافی ہے اس پر اس کی اپنی حیثیت میں ہی غور کرنا چاہیے.

ہندوؤں کے ناموں کے بارے میں زبیر صاحب لکھتے ہیں. « ان کے لیے ہر علاقے کے ناموں کی نوعیت پیش نظر رکھنی چاہیے.» اس زمرے میں بھی انہوں نے بنگالی، گجراتی اور جنوبی ہند کے ناموں سے کچھ مثالیں پیش کرنا کافی سمجھا ہے.

خواتین کے ناموں کے بارے میں زبیر صاحب اے ایل. کے قاعدے کو ناکافی سمجھتے ہیں اور قاعدہ ۲۶ پر کچھ اضافہ ضروری سمجھتے ہیں. چنانچہ وہ لکھتے ہیں : « لیکن ہندوستانی اور پاکستانی خواتین کے معاملے میں قاعدہ ۲۶ کی پوری طرح پابندی نہیں کی جاسکتی اور ان ممالک کے تمدن کی خصوصیات کو پیش نظر رکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے. کتاب کے سرورق پر جو نام درج ہو اس کے تحت اندراج کرنا چاہیے.» یہاں بھی وہ چند مثالیں دے کر گزر گئے ہیں اسی طرح خاص

ہندو عورتوں کے ناموں کے بارے میں بھی رائے دیتے ہیں : "ہندو عورتوں کے معاملے میں بھی یہی بہتر ہے کہ ان ناموں کا اندراج اس طرح کیاجائے جس طرح وہ سرورق پر دئے ہوں . مثلاً سروجنی نائیڈو ، وجے لکشمی پنڈت اور مہادیوی ورما اگر اے . ایل . کے قاعدے کی پیروی کی جائے تو پھر ان کا اندراج یوں ہوگا :

پنڈت ، وجے لکشمی (نہرو) حوالے وجے لکشمی

رائھور ، مہادیوی ورما

زبیر صاحب کا ایک اور اضافہ اسلامی مقدس کتابوں کے اندراج کے بارے میں ہے . حدیث نبوی کے بارے میں انہوں نے جامعین حدیث اور ان کی کتابوں کی تفصیل بتاتے ہوئے جامعین کے نام ہی ان کے اندراج کی سفارش کی ہے .

کتاب کا باب چہارم اصطلاحات کی تعریف و تشریح اور اندراج کے لیے وقف کیاگیا ہے مختلف قسم کی کتابوں یا ناموں کے اندراج کے بارے میں تفصیل یہاں ملتی ہے جسے دراصل باب اول میں سلسلہ وار دینا چاہئے تھا اس میں اصطلاحات کو حروف تہجی کی ترتیب میں لکھا گیا ہے جس وجہ سے کتاب کا تسلسل برقرار نہیں رہ سکا ہے اور رہنمائی چاہنے والے کی توجہ بٹتی ہے اور اسے بار بار ادھر سے اُدھر صفحے الٹنے پڑتے ہیں . گمنام تصانیف ، گورنمنٹ مطبوعات اور جماعتی مصنف ، سلسلہ جات وغیرہ اگر دوسرے باب میں شامل کردئے جاتے تو تسلسل قائم رہتا .

اس خیال سے کہ اب تک لائبریری سائنس کے بارے میں اردو میں کچھ نہیں لکھا گیا ہے . زبیر صاحب نے اس باب میں فہرست سازی کے علاوہ لائبریری سائنس سے متعلق اور اصطلاحوں کو بھی شامل کردیا ہے جس سے یہ حصہ پڑھنے والوں کے لیے اور بھی کارآمد ہوگیا ہے .

پانچویں باب کا عنوان ۱۱۰ مصنفین اردو ہے حضرت امیر خسرو (۱۲۵۵ع) سے حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ع) تک یہ ایک کارآمد حصہ ہے اعشاری نظام اور کولن نظام دونوں میں ادب کو مصنفین کی پیدائش کی تاریخوں کے مطابق ترتیب دیا جاتا ہے . اکثر اردو مصنفوں کی پیدائش کی تاریخ آسانی سے نہیں ملتی . زبیر صاحب نے یہ مواد اکٹھا کرکے اپنی کتاب کو اور بھی مفید بنادیا ہے .

آخر میں چند انگریزی کارڈوں کے نمونے بھی دے دئے گئے ہیں تاکہ طالب علموں کو ان کے سمجھنے میں سہولت رہے۔ لیکن ان کے ساتھ کسی قسم کی ہدایتیں نہیں دی گئی ہیں۔ وہی لوگ ان کو سمجھ سکتے ہیں جو تھوڑی سی لائبریری سائنس جانتے ہیں۔

سب سے آخر میں ایسی اہم انگریزی کتابوں کے نام دئے گئے ہیں جو فہرست سازی پر لکھی گئی ہیں اور ایک فہرست ساز کے لیے کارآمد ہوسکتی ہیں۔ اس اضافے سے زبیر صاحب نے اپنی کتاب کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کی کوشش کی ہے۔

زبیر صاحب کا مقصد اردو میں لائبریری سائنس یا فہرست سازی پر ایک ایسی جامع کتاب تیار کرنا تھا جو اس فن کے طالب علموں کے لیے مددگار ثابت ہو اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مروجہ ضابطوں پر غور و فکر اور ان سے آگے جاکر ایک جامع ضابطے کی تیاری ان کا مقصد نہیں تھا اور جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے۔ اگر حالات سازگار ہوئے تو وہ نقش ثانی کو بہتر اور زیادہ مفصل بناکر پیش کریں گے۔ لیکن انہیں یہ موقع نہ مل سکا۔ زبیر صاحب طویل خدمت کے بعد اپنی خدمات سے ریٹائر ہوئے تھے اور اب ہندوستان سے باہر جاچکے ہیں مگر ہندوستان میں لائبریری سائنس کو اردو میں ایک مقام عطا کرگئے ہیں اور اس کے لیے اردو زبان ان کی ہمیشہ شکرگزار رہے گی۔

٭ خورشید مظہر الحق نعمانی

ماہنامۂ معارف، اعظم گڑھ
(۳)

معارف کے شذرات۔

سید صاحب نے بھوپال کے قیام کے زمانے ہی سے معارف کی ادارت میں شاہ معین الدین احمد ندوی کا نام شامل کردیا تھا۔ ان کے ترک وطن کے بعد رسالے کی پوری ذمہ داری شاہ صاحب نے سنبھالی۔ شاہ صاحب نے معارف کے شذرات میں سید صاحب کی سنت کی پوری پوری پیروی کی اور اس کے معیار اور وقار میں ذرا سا بھی فرق نہ آنے دیا۔ ان کی باتوں میں خلوص ہوتا تھا، ان کا استدلال منطقی ہوتا تھا اور تحریر میں توازن پایا جاتا تھا انھوں نے سید صاحب کی طرح متنوع موضوعات پر شذرات لکھے۔ ان کے شذرات سے ان کی حرارت ایمانی، جرأت اور بے خوفی کا پتا چلتا ہے ملی مسائل سے متعلق خصوصاً ان کے شذرات بہت وقیع اور پر زور ہوتے تھے شاہ صاحب نے ان شذرات کے ذریعہ اپنی قوم کی صحیح ترجمانی بھی کی اور رہنمائی بھی۔

چنانچہ خود سید صاحب شاہ صاحب کے شذرات سے بہت مطمئن تھے دسمبر ۱۹۵۰ء میں ایک خط میں وہ شاہ صاحب کو تحریر فرماتے ہیں:

> "آپ کی انشا ماشاء اللہ بہت ترقی کر رہی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ شروانی صاحب کی وفات (مولانا حبیب الرحمٰن شروانی) پر جو شذرات آپ نے لکھے ہیں بہت بلند اور پر زور ہیں۔ اللہ تعالیٰ مزید زور اور بلندی عنایت فرمائیں۔"

٭ ڈاکٹر خورشید مظہر الحق نعمانی، ایم۔ اے؛ پی ایچ۔ ڈی؛ استاد شعبۂ اردو، مہارشی دیانند کالج، بمبئی

سید صاحب کے پاکستان چلے جانے کے بعد دارالمصنفین کے پرانے نظام میں تبدیلی ہوئی اور شاہ صاحب کو شعبۂ علمی کی نظامت سپرد کی گئی تو اس پر سید صاحب نے بڑی مسرت کا اظہار فرمایا ۔ چنانچہ ۱۹۵۱ء کے ایک مکتوب میں وہ ان کو تحریر فرماتے ہیں :

« دارالمصنفین میں آپ لوگوں نے جو کچھ طے کیا اس پر میں راضی اور درگاہ الٰہی میں داعی ہوں کہ اس کو دارالمصنفین کے حق میں نافع فرمائے ۔

سپردم بتو مایۂ خویش را　　تو دانی حساب کم و بیش را

معارف میں آپ کے شذرات پڑھے ۔ الحمد للہ آپ نے شذرات کے وقار کو قائم رکھا اور « س » (سلیمان) اور « ش » (شاہ معین الدین احمد ندوی) میں شاید ہی کسی کو فرق محسوس ہو ۔ »

شاہ صاحب کے انتقال کے بعد مولانا ابوالحسن علی ندوی نے ان پر جو مضمون لکھا اس میں ان کی تحریروں اور شذرات کے بارے میں لکھتے ہیں :

« مسلمانوں کے قومی مسائل اور ملی حوادث پر بھی ان کی تحریریں اور شذرات بڑے سنجیدہ اور متین اور وزنی اور باوقار ہوتے تھے اور ان میں حقیقت پسندی ، ذہنی توازن ، ملی درد اور اخلاقی جرأت کا پورے طور پر اظہار ہوتا تھا ۔ »[1]

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شاہ صاحب کے شذرات کے چند نمونے ناظرین کی خدمت میں پیش کئے جائیں ۔

دین و مذہب کی ترویج و ترقی میں عربی مدارس نے شروع سے جو اہم رول ادا کیا ہے اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا ۔ اس اتحاد مقصد کے باوجود ان میں باہم کوئی تنظیم اور اشتراک عمل نہیں ہے ۔ شاہ صاحب نے اپنے متعدد شذرات میں اس اہم ضرورت کی طرف اشارے کئے ہیں ۔ مثلاً مارچ ۱۹۴۴ء کے شذرات میں وہ لکھتے ہیں :

---

۱ شاہ معین الدین احمد ندوی رح نمبر ، تعمیر حیات ، لکھنو ، ص ۸

«ہندوستان میں اگرچہ مذہبی تعلیم کا رواج روز بہ روز کم ہوتاجاتا ہے لیکن خدا کو ایک جماعت سے دین کی حفاظت کا کام لینا منظور ہے اس لیے دینی تعلیم سے مسلمانوں کی غفلت کے باوجود الحمد للہ عربی مدارس کی کافی تعداد موجود ہے. ان سب کا مشترکہ مقصد دین اور دینی علــوم کی خدمت ہے لیکن اس اتحاد مقصد کے باوجود ان میں باہم کوئی تنظیم اور اشتراک عمل نہیں ہے جو تعلیمی اور دینی دونوں حیثیتوں سے ضروری ہے عموماً ایک مدرسہ کے طلبہ، مدرسین اور منتظمین دوسرے مدارس سے کوئی ربط و علاقہ نہیں رکھتے بلکہ ایک دوسرے کے حالات تک سے بےخبر ہوتے ہیں جس سے ان میں اتحاد و یگانگت کے بجائے اجنبیت اور دوری پیدا ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے کے تجربات اور مفید مشوروں سے فائدہ نہیں اٹھاسکتے۔

«اگرچہ یہ مدارس اپنی اپنی جگہ پر خاموشی کے ساتھ تعلیمی خدمات انجام دے رہے ہیں لیکن ان کے ذمہ تنہا یہی فرض نہیں ہے بلکہ ان پر اور بھی ذمہ‌داریاں ہیں بہت سے مذہبی اور خود تعلیمی معاملات ایسے ہیں جن کےلیے باہمی صلاح و مشورہ اور اشتراک عمل کی ضرورت ہے مذہبی اور تعلیمی ضروریات کے مطابق وقتاً فوقتاً نصاب اور طریقۂ تعلیم میں تغیر و تبدل کی ضرورت پیش آتی ہے، حالات کے اقتضاء کے مطابق دین کی خدمت کے بعض پرانے طریقے بدلتے اور نئے پیدا ہوتے رہتے ہیں آئے دن نئے نئے مذہبی اور مذہب سے قریبی علاقہ رکھنےوالے سیاسی و معاشرتی مسائل پیش آتے رہتے ہیں جن کا حل ان مدارس کے ذمہ ہے لیکن چونکہ ان میں باہم اشتراک عمل تعلیم کے علاوہ خدمت دین کا کوئی مشترک پروگرام اور تقسیم عمل نہیں ہے، اس لیے مذکورہ بالا مسائل میں بعض اوقات ان کا طریقۂ کار باہم مختلف بلکہ متضاد ہوجاتا ہے جس سے ان میں بُعــد اور دوری بڑھتی ہے ان حالات کے پیش نظر عربی مدارس کی تنظیم اور ان میں باہم اشتراک عمل کی بڑی ضرورت ہے»

شاہ صاحب دنیا میں برائیوں کی اصل جڑ ہماری زندگی میں روحانیت کے فقدان کو بتاتے ہیں حد سے بڑی ہوئی مادیت ہم کو خود غرضی اور فساد

کی طرف لے جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ماہ جون ۱۹۴۴ع کے شمارے میں لکھتے ہیں :

" جو تمدن و نظام حیات خدائے واحد کے یقین اور مذہب و روحانیت کے تصور سے خالی ہو اور جس کی بنیاد تمام تر مادیت پر ہو ، اس کا لازمی نتیجہ خودغرضی اور فساد فی الارض ہے۔ صرف زبان سے خدا کا نام لے لینا اور کسی مذہب کی جانب انتساب کافی نہیں ہے۔ جب تک اعمال میں اس کا اثر ظاہر نہ ہو ، انسانی فطرت خودغرض اور نفس پرست واقع ہوئی ہے۔ اس کو روکنے والی چند چیزیں ہیں۔ کسی اعلیٰ و برتر اور دانا و بینا ذات اور غالب و عادل قوت کا یقین ، اعمال کے دنیوی یا اُخروی محاسبہ و مواخذہ کا خوف، ذاتی اخلاقی احساس و شرافت انسانی کا جذبہ ۔

" درحقیقت زندگی کے بارے میں موجودہ تمدن کے خالص مادی تصور کے ساتھ عالمگیر اخلاقی احساس کا اجتماع ہو ہی نہیں سکتا ، اس تصور نے مذہب و روحانیت سے قطع نظر خالص اخلاقی قدروں کو بھی ختم اور محدود قومیت و وطنیت نے عالمگیر انسانی اخوت و ہمدردی کا جذبہ بالکل سرد کردیا ہے اور اپنی سیاسی سربلندی ، اقتصادی برتری، ذاتی منفعت ، تعیش کے زیادہ سے زیادہ وسائل کی فراہمی اور ان سے لذت اندوزی ہر قوم کا نصب العین بن گیا ہے۔ ان مقاصد کا لازمی نتیجہ خودغرضی ، رشک و رقابت اور جنگ و خوں ریزی ہے۔ اس لیے کہ ذاتی تفوق و برتری اور غیرمحدود تعیش میں اخلاقی احساس، عالمگیر انسانی اخوت اور دوسروں کے حقوق کی گنجایش کہاں چنانچہ اس تمدن کے پُرفخر کارنامے، علم و سائنس کی حیرت انگیز ترقی ، مشینی صنعت و حرفت و تجارت کا غیرمعمولی فروغ ، مصنوعات کا تنوع اور ان کی کثرت اور تعیش کے سامانوں کی فراوانی ہی جنگ و خون ریزی کا سبب بن گئے ہیں۔ جو قوم ان اسباب و وسائل کے لحاظ سے ترقی کے جتنے ہی بلند درجہ پر ہوگی ، اتنے ہی وہ اپنی برتری کے قیام اور طلب منفعت کے لیے دوسری قوموں کے حقوق کی پامالی پر مجبور ہوگی ، جس کا لازمی نتیجہ جنگ و خون ریزی ہے۔ اس لیے جب تک اس بنیادی خرابی کی

اصلاح نہ ہوگی، اس وقت تک دنیا کو جنگ و ندامی سے نجات
نہیں مل سکتی۔ »

ہندوستان کی آزادی کے بعد فرقہ پرستوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں مسلمانوں کو ہدف ملامت بنانا شروع کیا اور جب کبھی موقع ملا ان کی تحقیر و تذلیل شروع کردی۔ شاہ صاحب کا قلم ان مسلم آزاریوں کو برداشت نہ کرسکا چنانچہ معارف، ماہ ستمبر ١٩٥٣ء میں وہ لکھتے ہیں۔

« ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی آزادی کے بعد سے اس کو اخلاق و تہذیب اور انسانیت و شرافت سے بھی آزادی مل گئی ہے۔ خصوصاً مسلمانوں کے معاملہ میں کسی کے زبان و قلم پر کوئی احتساب نہیں رہ گیا ہے جس کی زبان میں جو آتا ہے کہہ گذرتا ہے۔ اس وقت ہندوستان کے مسلمان جن مشکلات میں مبتلا ہیں اور امتحان و آزمایش کے جس دور سے گذر رہے ہیں وہی کیا کم ہیں کہ فرقہ پرستوں نے ان کی دل آزاری کے لیے ان کے مذہب اور ان کی تہذیب کی تحقیر و تذلیل شروع کردی ہے اور ادھر عرصہ سے کتابوں، مضامین اور تقریروں میں اعلانیہ ان کے خلاف زہر اگلا جارہا ہے مگر اس کی کوئی باز پرس نہیں کی جاتی۔ اگر کسی مسلمان کی زبان و قلم سے اس کا عشر عشیر بھی ہندو مذہب کے خلاف نکل جاتا تو اس پر قیامت آجاتی۔ مگر حکومت اس فتنہ انگیزی کی جانب کوئی توجہ نہیں کرتی۔

« اسلام پر اس قسم کا حملہ شیشہ کے گھر میں بیٹھ کر قلعہ پر پتھر پھینکنے کے مرادف ہے۔ مسلمان اس کا پورا جواب دے سکتے ہیں مگر حکومت کے مقابلہ میں مجبور و بے بس ہیں۔ اگر کسی مسلمان کے قلم سے ایک لفظ بھی ہندو مذہب کے خلاف نکل جاتا ہے تو فوراً حکومت کی پوری مشینری حرکت میں آجاتی ہے۔ یہ سیکولرزم کی بالکل نئی قسم ہے آخر حکومت کب تک مسلمانوں کی توہین و تحقیر کا تماشہ دیکھتی اور ان کے ضبط و تحمل کا امتحان لیتی رہے گی۔ اس کو کچھ تو اپنی سیکولرزم کی لاج رکھنا چاہئے۔ کسی فرقہ کے مذہب کو برا بھلا کہنا، قانون اور تہذیب و شرافت سب کے خلاف ہے، مگر افسوس ہے کہ ہندوستان اس سبق کو بھی بھولتا

جارہا ہے کم از کم اس معاملہ میں اس کو پاکستان سے سبق حاصل کرنا چاہئیے جہاں سے ایک آواز بھی ہندو مذہب کے خلاف سننے میں نہیں آتی »

ہندوستان کے مسلمانوں پر فرقہ پرستوں کا یہ اعتراض بڑی شد و مد سے دہرایا جاتا ہے کہ انہوں نے ہندوستانی کلچر، اس کی روایات اور اس کے ہیروؤں کو نہیں اپنایا اور یہاں رہ کر بھی وہ ان سے اجنبی رہے شاہ صاحب نے اپنے کسی قدر طویل لیکن قابل قدر شذرہ میں معارف، ۱۹۵۹ع میں لکھا:

« کلچر ایک مبہم اصطلاح ہے جس کے معنی و مفہوم کی صحیح تعیین و تحدید آج تک نہ ہوسکی۔ ہر شخص اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اس کی تاویل کرتا ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ کلچر پورے نظام زندگی پر حاوی ہے جس سے اس کا کوئی پہلو بھی خارج نہیں ہے۔ اس بحث کو مختصر کرنے کے لیے اس کی دو موٹی تقسیمیں کی جاسکتی ہیں، ایک کلچر کا معنوی اور داخلی رخ، دوسرا ظاہری اور خارجی داخلی رخ سے مراد کسی قوم و ملت کے وہ بنیادی عقائد و تصورات ہیں جن کی روح اس کے سارے نظام زندگی میں حاوی رہتی ہے اور جس پر اس کی قومی و ملی خصوصیات، اس کی انفرادیت اور اس کے وجود کا مدار ہوتا ہے اس لیے کوئی قوم بھی جو ایک اعلیٰ کلچر کی مالک ہو، اس کو نہ بدل سکتی ہے اور نہ اس کے داخلی رخ میں کسی دوسرے کا اثر قبول کرسکتی ہے اس کو وہی قومیں بدلتی ہیں جن کا کلچر اصلاح و تکمیل کا محتاج ہوتا ہے اور جو قوم جس حد تک بھی دوسرے کلچروں کا اثر قبول کرے گی اس حد تک اس میں ضم ہوجائے گی اور اس کی اپنی خصوصیات ختم ہوجائیں گی مسلمانوں کے کلچر کا مدار ان کے مذہب پر ہے جس کے بنیادی عقائد و تصورات ناقابل تغیر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا کلچر اس قدر اعلیٰ اور مکمل ہے کہ اس سے دوسرے کلچروں کو روشنی ملی اور ان کو اصلاح ملی۔ اس لیے وہ قدرۃً بھی کسی دوسرے کلچر کا اثر قبول نہیں کرسکتے

« کلچر کا دوسرا رخ ظاہری یا خارجی ہے جس کو تہذیب و معاشرت کہا جاتا ہے۔ گو مسلمانوں کی زندگی کا کوئی شعبہ

بھی مذہب کے دائرے سے خارج نہیں ہے لیکن تہذیب و معاشرت کے کچھ پہلوؤں کو مذہب سے کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے۔ مثلاً رہنے سہنے کے طریقے، کھانے پینے اور ملنے جلنے کے آداب، لباس، ساز و سامان، علوم و فنون وغیرہ۔ اس لیے ان میں دوسری تہذیبوں کا اثر قبول کیا جاتا ہے اور یہ اثر پذیری بالکل فطری ہے۔ جب دو قومیں یا دو تہذیبیں آپس میں ملیں گی تو ان کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا بالکل فطری ہے۔ خصوصاً ادنیٰ تہذیب اعلیٰ تہذیب کا اثر لازمی طور سے قبول کرے گی۔ اس لیے اسلام نے ایک خاص حد تک تہذیبی اخذ و استفادہ کی اجازت دی ہے۔ چنانچہ مسلمان بھی دوسری تہذیبوں سے متاثر ہوئے مگر وہ ایک اعلیٰ ترین کلچر کے مالک تھے۔ اس لیے جن تہذیبوں کا اثر انھوں نے قبول کیا ان کو اپنے کلچر کے رنگ میں اتنا رنگ دیا کہ ان کی شکل اور ان کا مزاج بالکل بدل گیا۔

"اس سے انکار نہیں کہ قدیم ہندوستان میں بھی بہت سے کمالات، علوم و فنون اور قابل استفادہ چیزیں تھیں، جن سے مسلمانوں نے پورا فائدہ اٹھایا اور ان سے اپنے تہذیبی ذخیرہ میں اضافہ کیا، مگر ہندوستان کے داخلی کلچر میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کی ان کو ضرورت اور طلب ہوتی اور جس سے ان کے افکار و تصورات اور نظام زندگی میں کوئی انقلاب پیدا ہوتا یا اصلاح و ترقی ہوتی، اس کے مقابلہ میں مسلمانوں نے ہندوستان کو ایسی چیزیں دیں جن کی اس کو ضرورت تھی اور جس سے اس کے پرانے عقائد و تصورات اور نظام زندگی میں تغیر اور اپنے کلچر میں اصلاح و ترقی کا احساس پیدا ہوا۔ انھوں نے ہندوستان کو توحید خالص کے تصور سے آشنا کیا، انسانوں میں اعلیٰ و ادنیٰ کی تفریق مٹا کر اخوت و مساوات کا سبق اور انسانی غلامی سے آزادی کا پیغام دیا اور انسانیت کی عظمت قائم کی، اوہام و خرافات کی زنجیروں سے آزاد کر کے حقیقت شناس بنایا اور اس قبیل کے بہت سے نئے خیالات دیے جس سے ہندوستان کے پرانے تصورات اور نظام زندگی میں انقلاب پیدا ہو گیا اور ان میں اپنی اصلاح و ترقی کا احساس پیدا ہوا۔

«اس اعتراض کا دوسرا جز یہ ہے کہ مسلمانوں نے ہندوستان کی روایات اور یہاں کے ہیروؤں کو نہیں اپنایا۔ اس کا جواب بھی وہی ہے جو اوپر دیا جاچکا ہے کسی قوم کی روایات درحقیقت اس کی ملت اور کلچر کے داخلی رخ کا جز ہوتی ہیں۔ اس لیے نہ صرف مسلمان بلکہ کوئی قوم بھی دوسری قوم کی روایات کو نہیں اپنا سکتی ورنہ اس کی ملی خصوصیات ختم اور اس کی تاریخ مسخ ہوجائے گی۔ رہا ہیروؤں کا مسئلہ تو مسلمانوں میں ان معنوں میں ہیرو پرستی ہی نہیں ہے جن معنوں میں دوسری قوموں، خصوصاً ہندوستان میں پائی جاتی ہے۔ کیوں کہ اسلام نے شخصیت پرستی کی مخالفت کی ہے، البتہ مسلمان بڑی شخصیتوں اور اپنے محسنوں کا احترام اور ان کی عزت ضرور کرتے ہیں اور اس لحاظ سے مسلمانوں کا ہیرو وہی ہوسکتا ہے جس نے کوئی ایسا دینی و ملی کارنامہ انجام دیا ہو جس سے ملت اسلامیہ کو فائدہ پہنچا ہو اور ایسا شخص مسلمان ہی ہوسکتا ہے۔ اس زمانہ کے مسلمانوں نے جن دنیاوی سلاطین اور کشورکشاؤں کو اپنا ہیرو بنالیا ہے وہ محض دوسری قوموں کی نقل و تقلید ہے ورنہ کوئی مسلمان حکمراں جس نے دینی و ملی کارنامہ انجام نہ دیا ہو وہ مسلمانوں کا ہیرو نہیں ہوسکتا۔ ایسی حالت میں کسی غیرمسلم کے ہیرو ماننے کا کیا سوال، البتہ جن برگزیدہ شخصیتوں نے انسانیت کی کوئی خدمت کی ہے یا کوئی بڑا روحانی اور اخلاقی انقلاب پیدا کیا ہے، مسلمان ان سب کا احترام کرتے ہیں اور اس میں مسلم یا غیرمسلم کی تخصیص نہیں۔»

اردو زبان کی حق تلفی اور مسلم یونیورسٹی کے اقلیتی کردار کو قائم رکھنے کے لیے شاہ صاحب کا قلم ہمیشہ تیار رہتا تھا۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو ہندوستان میں مسلمانوں کی متاع عزیز سمجھتے تھے اور جب حکومت اور فرقہ پرستوں کی طرف سے یونیورسٹی کا نام تبدیل کرنے یا اس کے اسلامی اور اقلیتی کردار کو ختم کرنے کی کوئی تحریک ہوتی تو شاہ صاحب خاموش نہ بیٹھ سکتے تھے اور مسلمانوں کے جذبات و احساسات کی عکاسی اپنے شذرات میں کرتے۔ معارف، ماہ جولائی ۱۹۶۰ع کے شذرے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

«ہندوستان میں کالجوں اور یونیورسٹیوں کی کمی نہیں۔ ان سے بھی ہزاروں مسلمان پڑھ کر نکلے اور ان میں بعض بڑی شخصیتیں بھی پیدا ہوئیں جنھوں نے قومی خدمات بھی انجام دیں لیکن اس کی مثالیں بہت کم ہیں، پھر ان کے کاموں کو علی گڑھ کے تعلیم یافتہ مسلمانوں کے کارناموں سے کوئی نسبت نہیں۔ مسلم یونیورسٹی کا تو طغرائے امتیاز ہی اس کی قومی و ملی خصوصیات تھیں، اس لیے اگر یہ خصوصیات ختم ہوگئیں تو اس سے تعلیم یافتہ مسلمانوں سے قومی و ملی احساس بھی ختم ہوجائے گا اور مسلم یونیورسٹی اور دوسری یونیورسٹیوں میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا، جو ایک بڑا قومی سانحہ ہوگا۔ اس لیے مسلم یونیورسٹی میں کسی ایسی چیز کو گوارا نہیں کیا جاسکتا جو اسلامی تہذیب و روایات اور مسلمانوں کی قومی و ملی حمیت کے خلاف ہو اور جس سے یونیورسٹی کی خصوصیات ختم ہوجائیں یہ ایسا کھلا ہوا اصولی مسئلہ ہے جس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ کوئی ادارہ اور کوئی نظام بھی اپنے متوسلین کو اپنے عقائد و تصورات اور اپنے اصولوں اور نظریوں کی مخالفت کی اجازت نہیں دے سکتا آخر ہندو یونیورسٹی بھی تو ہے، کیا وہ اپنے یہاں ایک لمحہ کے لیے بھی ہندو تہذیب اور ہندو کلچر کی مخالفت کی اجازت دے سکتی ہے، اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ ساری آزاد خیالی اور وسیع المشربی مسلم یونیورسٹی کے لیے کیوں مخصوص ہے۔ اس کی بھی ایک حد ہوتی ہے اور وہ بھی اس حد تک قابل انگیز ہے جس سے یونیورسٹی کے مقاصد اور اس کے نصب العین کو نقصان نہ پہنچے اور اگر مسلم یونیورسٹی کے ذمہ داروں کو اس کا احساس نہیں ہوتا تو مسلمانوں کو اس کے خلاف مسلسل احتجاج کرنا چاہئیے، مگر ہم کو امید ہے کہ اس کی ضرورت نہ پیش آئے گی۔»

سید صاحب کی غیرحاضری، سفر یا بیماری کی حالت میں معارف کے شذرات وقتاً فوقتاً مولانا عبدالماجد دریابادی، مولانا عبدالسلام ندوی؁، مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی؁ وغیرہ لکھتے تھے۔ اس طرح شاہ صاحب کی غیرحاضری، سفر یا بیماری کی حالت میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن شذرات لکھتے تھے دسمبر ۱۹۷۴ء میں شاہ صاحب کے انتقال کے بعد معارف کی

ذمہ داری اب سید صباح الدین عبدالرحمٰن اور مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی کے ذمہ آئی ہے اور وہی دونوں حضرات شذرات لکھتے ہیں۔

معارف کے وفیات۔

سید صاحب کے وقتی امور و مسائل اور مستقل معاملات پر شذرات کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ وہ ان شذرات میں اپنے بزرگوں، دوستوں اور اہل علم و قلم کا ماتم بھی قلب و روح کی تڑپ کے ساتھ کرتے تھے۔ اپنی ادارت کے آخری دور میں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی (لاہور) کی تجویز پر انہوں نے اہل علم پر ماتم شذرات میں کرنا بند کردیا اور اس کے بجائے وہ «وفیات» کے عنوان کے تحت تفصیل سے لکھتے تھے اسے اہل علم نے بہت پسند کیا۔ سید صاحب کے وفیات کا یہ مجموعہ بھی کتابی شکل میں شائع ہوچکا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان وفیات کے چند نمونے بھی پیش کردئے جائیں۔

مولانا حمیدالدین فراہی مولانا شبلی کے قریبی عزیزوں میں سے تھے اور اپنے فضل و کمال میں بزرگان سلف کا نمونہ تھے۔ سید صاحب ان سے خاص تعلق رکھتے تھے۔ ان کی رحلت پر انہوں نے خون کے جو آنسو بہائے ہیں اس کا ایک حصہ نذر ناظرین کیا جاتا ہے۔ معارف، ماہ نومبر ١٩٣٠ء میں وہ لکھتے ہیں:

> «الصلوٰۃ علیٰ ترجمان القرآن (مفسر قرآن کی نماز جنازہ)
> وہ صدا ہے جو آج سے ساڑھے چھ سو برس پیشتر مصر و شام سے چین کی دیواروں تک ابن تیمیہ رحمۃ اللہ علیہ کی نماز جنازہ کے لیے بلند ہوئی تھی۔ حق ہے کہ یہ صدا آج پھر بلند ہو اور کم ازکم ہندوستان سے مصر و شام تک پھیل جائے کہ اس عہد کا ابن تیمیہ ١١ نومبر ١٩٣٠ء (١٩ جمادی الثانیہ ١٣٤٩ھ) کو اس دنیا سے رخصت ہوگیا وہ جس کے فضل و کمال کی مثال آیندہ بظاہر حال عالم اسلامی میں پیدا ہونے کی توقع نہیں، جس کی مشرقی و مغربی جامعیت عہد حاضر کا معجزہ تھی۔ عربی کا فاضل یگانہ اور انگریزی کا گریجویٹ، زہد و ورع کی تصویر، فضل و کمال کا مجسمہ، فارسی کا بلبل شیراز، عربی کا سوق عکاظ، ایک شخصیت مفرد، لیکن ایک جہان دانش، ایک دنیائے معرفت، ایک کائنات علم، ایک گوشہ نشین

مجمع کمال ، ایک پیشوا سلطان ہنر ، علوم ادبیہ کا یگانہ ، علوم عربیہ کا خزانہ ، علوم عقلیہ کا ناقد ، علوم دینیہ کا ماہر ، علوم القرآن کا واقف اسرار ، قرآن پاک کا دانائے رموز ، دنیا کی دولت سے بے نیاز ، اہل دنیا سے مستغنی ، انسانوں کے رد و قبول اور عالم کے داد و تحسین سے بےپروا ، گوشۂ علم کا معتکف اور اپنی دنیا کا آپ بادشاہ ، وہ ہستی جو تیس برس کامل قرآن پاک اور صرف قرآن پاک کے فہم و تدبر اور درس و تعلیم میں محو ، ہر شے سے بےگانہ اور ہر شغل سے ناآشنا تھی ، افسوس کہ ان کا علم سینہ سے سفینہ میں بہت کم منتقل ہوسکا مسودات کا دفتر چھوڑا ہے مگر افسوس کہ اس کے سمجھنے اور ربط و نظام دینے کا دماغ اب کہاں ، جو چند رسالے چھپے وہ عربی میں ہیں جن کے عوام کیا علما تک ناقدرشناس ان کی زندگی ہمارے لیے سرمایۂ اعتماد تھی اور ان کا وجود دار المصنفین کے لیے سہارا تھا افسوس کہ یہ اعتماد اور سہارا جاتا رہا اور صرف اس کا اعتماد اور سہارا رہ گیا جس کے سوا کسی کا اعتماد اور سہارا نہیں اس سے زیادہ افسوس یہ ہے کہ یہ ہستی آئی اور چلی گئی لیکن دنیا ان کی قدر و منزلت کو نہ پہچان سکی اور ان کے فضل و کمال کی معرفت سے ناآشنا رہی »

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چو مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

مولانا محمد علی ہندوستان کی جنگ آزادی کے ایک جری اور نڈر سپاہی بھی تھے اور سپہ سالار بھی وہ مسلمانوں کے خواہ وہ کسی خطۂ زمین سے تعلق رکھتے ہوں ، بہی خواہ ، ہمدرد اور غمگسار تھے ۔ انہوں نے ۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو لندن میں انتقال کیا سید صاحب نے جنوری ۱۹۳۱ء کے معارف میں ان کا ماتم اس طرح کیا

« افسوس وہ پر درد آواز جو ۱۹۱۱ء سے ۱۹۳۰ء تک ہندوستان اور دنیائے اسلام کے ہر قیامت آفریں سانحہ میں صدائے صدر بن کر بلند ہوتی رہی ، ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئی وہ بےقرار دل جو اسلام اور مسلمانوں کی ہر مصیبت کے وقت بےتاب ہوجاتا تھا اور اوروں کو بےتاب کرتا تھا ، دریغا کہ قیامت تک کے لیے ساکن ہوگیا۔

وہ اشک آلود آنکھیں جو دین و ملت کے ہر ماتم میں آنسوؤں کا دریا بن جاتی تھیں حسرتا کہ ان کی روانی ہمیشہ کے لیے بند ہو گئی۔ وہ مترنم لب جو ہر بزم میں خوشنوا بلبل بن کر چہکتے تھے، ان کے ترانے اب ہمارے کان نہ سنیں گے۔ وہ آتشیں زبان جو ہر رزم میں تیغ براں بن کر چمکتی تھی، اس کی تابش اب کسی معرکہ میں ہماری آنکھوں کو نظر نہ آئے گی وہ پر جوش سینہ جو ہمارے مصائب کے پہاڑوں کو سیلاب بن کر بہا لے جاتا تھا، اس کا تلاطم ہمیشہ کے لیے تھم گیا وہ پر زور دست و بازو جو شب و روز کی خدمت گذاری اور سبرد آزمائی میں مصروف تھے، وہ اب ایسے تھکے کہ پھر نہ اٹھیں گے اور افسوس کہ شکست خوردہ فوج کا وہ آخری سپاہی جو اعدا کے نرغے میں تنہا لڑ رہا تھا، آخر زخموں سے چور ہو کر ایسا گرا کہ پھر کھڑا نہ ہو گا۔ الوداع! محمد علی الوداع!!

«تو ملت کا عزادار تھا، حق ہے کہ ساری ملت تیری عزادار ہو، تو امت محمدیہ کا سوگوار تھا، فرض ہے کہ پوری امت تیرا سوگ کرے، تو نے دنیائے اسلام کا ماتم کیا تھا، سزاوار ہے کہ دنیائے اسلام تیرا ماتم کرے، ہندوستان کا ماتم دار، طرابلس کا سوگوار، عراق کے لیے غمزدہ، بلقان کے لیے اشکبار، شام پر گریاں، انگورہ پر مرثیہ خواں، حجاز کا سوختہ غم اور بیت المقدس کے لیے وقف الم، اے ہند کے آوارہ گرد مسافر! تیرا حق سرزمین اسلام کے چپہ چپہ پر تھا۔ مناسب یہی تھا کہ تیرے لیے اولین قبلہ اسلام کا سینہ پھٹ جائے اور تو اس میں سما جائے، وہ مشرق کی زمین میں پیدا ہوا لیکن مغرب کی آب و ہوا میں نشو و نما پائی۔ مشرق کی مٹی سے اس کا جسم بنا لیکن مغرب کے ہتھیاروں سے اس نے اپنا جسم سجایا، اس کا دماغ مغربی مگر دل مشرقی تھا وہ مشرق کی حمایت میں بار بار مغرب سے مغرب کے ہتھیاروں سے لڑا اور اس نے اس کا لوہا مانا۔ وہ مشرق کا آفتاب تھا۔ یہ آفتاب بھی اگر مشرق میں طلوع ہو کر مغرب میں ڈوبا تو دنیا کا کوئی نیا واقعہ نہ ہوا اور اسی لیے حق تھا کہ مشرق و مغرب کا متحدہ مرکز (بیت المقدس) اس کا مدفن بنے، اے مشرق و مغرب کے مالک تو اپنی رضامندیوں کے پھولوں سے اس کا دامن بھردے۔»

اسی طرح سے علامہ اقبال کی موت پر انہوں نے ماتم اقبال کیا جس کے چند ٹکڑے نیچے نقل کئے جاتے ہیں:

"وہ ہندوستان کی آبرو، مشرق کی عزت اور اسلام کا فخر تھا. آج دنیا ان ساری عزتوں سے محروم ہوگئی ایسا عارف فلسفی، عاشق رسول شاعر، فلسفہ اسلام کا ترجمان اور کاروان ملت کا حدی خوان صدیوں کے بعد پیدا ہوا تھا اور شاید صدیوں کے بعد پیدا ہو. اس کے ذہن کا ہر ترانہ بانگ درا، اس کے جان حزیں کی ہر آواز زبور عجم، اس کے دل کی ہر فریاد پیام مشرق، اس کے شعر کا پر پرواز بال جبرئیل تھا. اس کی فانی عمر گو ختم ہوگئی لیکن اس کی زندگی کا ہر کارنامہ جاوید نامہ بنکر انشاء اللہ باقی رہے گا امید ہے کہ ملت کا یہ غمخوار شاعر اب عرش الٰہی کے سایہ میں ہوگا اور قبول و مغفرت کے پھول اس پر برسائے جارہے ہوں گے."

"کہنے کو تو ہم میں ملت کے غمخواروں کی کمی نہیں اور نہ امت کے دوست داروں کی قلت، مگر واقعہ یہ کہ نئی تعلیم نے اپنے ساٹھ ستر برس کے طویل عرصہ میں دو ہی سچے مسلمان غمخوار پیدا کیے. ایک محمد علی مرحوم اور دوسرا اقبال مرحوم، دونوں مرحوموں پر خدا کی بڑی رحمت ہو ان کے دلوں میں اسلام کا حقیقی نور تھا اور رسول صلعم کے ساتھ سچا عشق، نئے زمانہ کی جھوٹی آب و تاب اور نئے تمدن کی ظاہری چمک دمک سے ان کی آنکھیں خیرہ نہ تھیں آفتاب اسلام کی ضیا باری کے مقابلے میں ان کے سامنے جدید تہذیب و تمدن اور زمانہ حال کی تجدیدات کی نئی روشنی میں حشب کے مصنوعی نور سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی تھی خدا ان کی قبروں کو نور سے بھردے."

"اقبال! ہندوستان کا فخر اسلامی دنیا کا ہیرو اقبال، فضل و کمال کا پیکر اقبال، حکمت و معرفت کا دانا اقبال، کاروان ملت کا رہنما اقبال، رخصت! رخصت!! الوداع! الوداع!!"

سید صاحب کی طرح شاہ صاحب نے بھی شذرات میں اہل علم و قلم کا ماتم کیا. انہوں نے اپنے شفیق و محسن استاد مولانا سید سلیمان ندوی کی وفات پر جو

شذرہ تحریر فرمایا تھا اور اس میں خون کے جو آنسو بہائے تھے وہ ایک طرف ادب و انشا کا اعلیٰ نمونہ ہے اور دوسری طرف حقیقت و بصیرت کا مرقع۔ دسمبر ۱۹۵۳ء کے شذرات میں «آہ سید صاحب! علم و اخلاق کی دنیا اجڑ گئی» کے عنوان سے یہ شذرہ پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کے چند اقتباسات نیچے نقل کئے جاتے ہیں:

رفتی و از رفتن تو عالمی تاریک شد
تو مگر شمعی چو رفتی بزم برہم ساختی

«اس مسیحا نفس نے بھی جان جان آفریں کے سپرد کردی جو عمر بھر اپنی زبان و قلم سے مردہ دلوں میں روح حیات پھونکتا رہا امراض ملت کا وہ ماہر طبیب اٹھ گیا جس نے اس کے ناتواں جسم میں نئی طاقت و توانائی پیدا کی۔ وہ چشمۂ فیض خشک ہوگیا جس کی آبیاری سے دین و ملت کا چمن سیراب تھا وہ شیخ کامل اٹھ گیا جس نے دلوں کی دنیا منور کی وہ شمع خاموش ہوگئی جو نصف صدی تک علم و فن کی ہر مجلس میں ضیاءبار رہی۔ وہ تاجدار رخصت ہوگیا جس کا سکہ علم و فن کی پوری تاریخ میں رواں تھا۔ اسلامی علوم کا وہ امام و مجدد اٹھ گیا جس نے ان کو نئی زندگی بخشی۔ مذہب اسلام کا وہ متکلم اور اسلامی تاریخ و تمدن کا وہ محقق اٹھ گیا جس نے ان کو ان کی اصل شکل اور نئے لباس میں جلوہ گر کیا۔ پیغام محمدی کا وہ شارح و ترجمان خاموش ہوگیا جس نے اپنی دینی بصیرت سے اس کے اسرار و حکم بے نقاب کئے اور اس کی ذات جامع الصفات پر علوم کی جامعیت کا خاتمہ ہوگیا۔

«اس کے اعمال و اخلاق خلق عظیم کی عملی تفسیر تھے۔ وہ فطرۃً پاک دل، پاک طینت، سراپا شرافت و انسانیت، سراپا خلق و مروت، سراپا مہر و محبت اور سراپا جمال تھا عزیزوں کا معاون و مددگار، دوستوں کا ہمدرد اور غمگسار اور غریبوں اور بے کسوں کا ہمدم و غمخوار تھا۔ ضبط و تحمل کا پہاڑ، ایثار و قربانی کا پیکر، اور عفو و درگذر کی تصویر تھا۔ اس کو خدا نے حقیقی بڑائی بخشی تھی اس لیے مصنوعی اور خودساختہ بڑائی کے پیچھے کبھی نہیں پڑا اور

دنیاوی جاہ و اقتدار کی ہوس سے ہمیشہ دور اور کبر و نخوت سے نفور رہتا۔

«ملک و قوم، دین و ملت اور علم و فن کا کوئی رخ اور کوئی پہلو بھی اس کی خدمات سے خالی نہیں ہے اس راہ میں اس کے کارنامے بڑے عظیم الشان اور گوناگوں ہیں اس لیے اس کی موت در حقیقت ایک حادثہ نہیں مجموعۂ حوادث ہے اور اس کا ماتم ایک شخص، ایک وصف، ایک کمال، ایک قوم اور ایک ملک کا ماتم ہے، علم و فن کا ماتم ہے، خلق و شرافت کا ماتم ہے اور پوری ملت اسلامیہ اس کے غم میں سوگوار ہے کہ آج غزالی و رازی، ابن تیمیہ و ابن قیم، رومی و سنائی، شاہ عبدالحق اور شاہ ولی اللہ دہلوی کی یادگار دنیا سے اٹھ گئی اور شبلی کی مسند ویران ہوگئی۔ ایسی ہستیاں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔

سرود رفتہ باز آید کہ ناید نسیمی از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگار این فقیری دگر دانای راز آید کہ ناید

«اس نے علم و ادب کی ہر شاخ اور ہر موضوع پر ہزاروں صفحات لکھے مگر اس کی عمر عزیز کا بڑا اور بہترین حصہ آستان نبوی کی خدمت گذاری میں بسر ہوا اس کا سب سے بڑا علمی و دینی کارنامہ خاتم النبین صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت پاک ہے جو سوانح نبوی کے ساتھ پیغام محمدی کا بھی خلاصہ و عطر ہے دار المصنفین میں اس کی تصنیفی زندگی کا آغاز اس مبارک کام سے ہوا تھا اور ابھی جلد ہفتم زیر تالیف تھی کہ اس پر اس کا خاتمہ ہوگیا اور رحمۃ اللعالمین کا مدح و سیرت نگار یہ سوغات لے کر خود اس کے حضور میں حاضر ہوگیا۔
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا»

شاہ صاحب نے ١٣ دسمبر ١٩٧٤ع کو اس جہان فانی سے کوچ کیا۔ ان کے علم و فضل اور ان کی شرافت و اخوت کے علاوہ ان کی رہ نمائی اور حوصلہ افزائی بھی مسلم تھی انہوں نے دار المصنفین کے معیار و وقار کو کسی حیثیت سے بھی گرنے نہ دیا معارف کا علمی معیار اور اس کی باقاعدہ اشاعت علمی و ادبی حلقوں میں ایک مثل بن گئی تھی شاہ صاحب نے اسے بھی باقی رکھا اور اب دارالمصنفین

کی عنان نظامت اور معارف کی ادارت سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے ہاتھ میں آئی موصوف کی اور مرحوم کی چالیس سال کی رفاقت تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے تھے۔ جنوری ١٩٧٥ع کے معارف میں «آہ شاہ صاحب» کے عنوان سے انہوں نے شاہ صاحب کا جو ماتم کیا ہے اسے پڑھ کر جی بھر آتا ہے یہ ماتم بہت طویل ہے۔ نیچے صرف چند ٹکڑے نقل کیے جاتے ہیں:

«وہ پچاس سال پہلے ١٩٢٣ع میں ندوۃالعلماء لکھنو سے فارغ ہو کر دارالمصنفین آئے، استادی المحترم مولانا سید سلیمان ندوی رح نے ان کو قلم پکڑنا سکھایا، پھر تو مضمون نگار سے شعر و ادب کے ادا شناس بھی، صحابہ کرام کے سوانح نگار بھی، مورخ اسلام بھی، دین رحمت کے شارح بھی، معارف کے اڈیٹر بھی اور جو کرسی علامہ شبلی رح نے حضرت سید صاحب کو عطا کی تھی اس پر ناظم دارالمصنفین کی حیثیت سے بٹھائے گئے تو شبلی رح و سلیمان رح کی علمی روح و روایت کو برقرار رکھنے میں اپنی ساری علمی و ادبی صلاحتیں صرف کیں۔

«اقبال کا خیال تھا کہ سوگواری کی ظلمات میں مرنے والوں کی یادوں کی شمعیں اس طرح چمکتی رہتی ہے جس طرح تاریک رات میں تارے چمکتے رہتے ہیں۔ معلوم نہیں کب تک میری آنکھیں دیکھتی رہیں گی کہ وہ آرہے ہیں، جارہے ہیں، خدا جانے کب تک میرے کان سنتے رہیں گے کہ وہ پکار رہے ہیں، الجھ رہے ہیں، الجھ کر میری باتوں کو مان رہے ہیں۔ ان کی وجہ سے میرے لیے دارالمصنفین کی ہر صبح حسین اور ہر شام رنگین تھی۔ مگر اب ان کے بعد اس کی خاموش فضا بڑی غمگین اور اس کی سونی رات کی تاریکی انتہائی اندوہگیں ہوگئی ہے اس کے احاطہ میں شام آتی ہے تو میرا دل مفلس کا چراغ بن کر بجھا بجھا سا رہتا ہے استاد محترم حضرت سید صاحب نے لکھنا پڑھنا تو سکھایا تھا۔ ماتم کرنا نہ سکھا سکے تھے کیسے لکھوں کہ آہ! بزم شبلی کی قندیل کی آخری شمع بجھ گئی۔ سلیمان رح کی امانت کا بار اٹھانے والا آسمان پر اٹھالیا گیا دارالمصنفین کی شاندار روایت کو سینے سے لگائے رکھنے والا سپرد خاک ہوگیا اور اپنے ایک ہمراز، ہم مشرب اور ہم پیالہ کی تنہائی اور بے چارگی پر دارالمصنفین کے پھول پتے، شجر و حجر کو رونے کے لیے چھوڑ گئے۔

حالی نے اپنے استاد غالب کی وفات کے بعد بزم سلطانی، تخت خاقانی، راح ریحانی، عقل ومانی اور حسن کنعانی کو فانی پاکر بحر ہستی کو محض سراب اور طلسم خیال پایا تھا اب سے پہلے حالی کے ان جذبات کو محض شاعرانہ تخئیل سمجھتے تھے مگر اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کیفیات حقیقت بھی بن جاتی ہیں، کاش میں تھوڑی دیر کےلیے متمم بن نویرہ بن جاتا تو جس طرح وہ اپنے بھائی کی موت پر مرثیہ لکھ کر خود رویا اور گلی گلی گھوم کر دوسروں کو رلایا اسی طرح میں بھی پر درد نوحہ روتا اور لوگوں کو رلاتا۔

خون شد دل خسرو رنگہداشتن راز چو ہیچ کسی محرم اسرار ندارم

انہوں نے علامہ شبلی اور سید صاحب رح سے زیادہ عمر پائی مگر اس وقت دار المصنفین کو ان کی سربراہی اور رہنمائی کی شدید ضرورت اتنی ہی تھی جتنی کہ ایک محاذ پر ایک جواں سپہ سالار کی ہوتی ہے اس لیے ان کی اچانک رحلت جواںمرگی سے کم المناک نہیں۔ دارالمصنفین اپنے سوز سینہ کے داغ سے بےچین اور درد غم سے فگار ہوکر فلک سے کہہ رہا ہے کہ کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور، مگر مصلحت خداوندی اور مشیت ایزدی کا دامن تھام کر اس کی بارگاہ میں اب صرف یہی دعا کرتا ہے کہ وہ اپنی خداترسی، دینداری، نیک نفسی، فرض‌شناسی اور اوصاف کی پاکیزگی کی بدولت کوثر کی موجوں اور تسنیم کی لہروں سے سیراب ہورہے ہوں، آمین، ثم آمین، الوداع » اے شبلی کے علمی لشکر کے آخری رجزخواں! الوداع اے سلیمان رح کے کارناموں کی حدی‌خواں! الوداع اے جان جانان دارالمصنفین! سلام! شبلی کی روح کی طرف سے سلام! کارکنان دارالمصنفین کی طرف سے سلام اور ہاں ایک مہجور، مغموم، محزون، خستہ دل اور شکستہ خاطر رفیق‌کار کی طرف سے بھی سلام! ہزاروں سلام، لاکھوں سلام!»

(باقی)

٭ تنویر احمد علوی

وفیات

پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم

۲۹ ماہ نومبر ۱۹۷۵ء کی رات کو اردو زبان و ادب کے ممتاز عالم، ادیب، محقق اور نقاد پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ایک طویل عرصۂ علالت کے بعد انتقال فرماگئے۔ ہم سب اللہ کے لیے ہیں اور اسی کی طرف لوٹنے والے ہیں۔

مرحوم کی آخری علالت کے دوران نظام جسمانی کے فی الجملہ ٹھیک طور پر کام کرتے رہنے کے باوجود طویل العمری کے باعث فشار ضعف کی جو صورت تھی اس کے پیش نظر یہ لمحۂ موعود صرف وقت کی بات رہ گئی تھی۔ اس جہان گذراں میں موت سے زیادہ کوئی شے یقینی نہیں۔ پھر بھی دنیائے علم و ادب کے لیے ایک عالم کی موت ایک عالَم کی موت سے کم نہیں ہوتی اور بلاشبہ پروفیسر موصوف کا سانحۂ ارتحال اردو کے علمی و ادبی حلقوں کے لیے ایک صدمۂ عظیم اور ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ موصوف کا شمار اردو زبان اور اس کی ادبیات کی محفل کے صدرنشینوں میں ہوتا تھا اور ان کے اُٹھ جانے سے ان کی جگہ جیسے ہمیشہ کے لیے خالی ہوگئی ہے۔

مرحوم کی وفات پر دہلی میں ہونے والے جلسۂ تعزیت کو خطاب کرتے ہوئے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے سچ کہا تھا:

> "پروفیسر مسعود حسن رضوی کے اُٹھ جانے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک فرد نہیں پورا ایک عہد ختم ہوگیا۔"

٭ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ایم۔ اے؛ پی ایچ۔ ڈی؛ ڈی لٹ؛ استاد شعبۂ اردو، دلی کالج، دہلی؛ مصنف ذوق؛ مرتب کلیات ذوق، کلیات نصیر وغیرہ

وہ ہماری تہذیب کے سب سے دلکش ترجمان، دبستان لکھنؤ کے سب سے قدآور ادیب، دیدہ‌ور نقاد اور ایک شریف النفس انسان تھے۔

تاریخ و تہذیب کی دنیا میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب ایک تہذیب مٹنے لگتی ہے اور اس کی قدروں پر زوال آتا ہے تو بجھنے والے چراغ کی طرح وہ آخری سنبھالا لیتی ہے اور اس کی روح خود کو کچھ ممتاز اور یادگار زمانہ انسانی شخصیتوں اور ان کی شعور کے سانچے میں ڈھال لیتی ہے اور صفحات تاریخ پر اپنے امٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔ لکھنؤ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ مرتے مرتے اس شہر کی تہذیب نے ہمیں بہت کچھ دیا ہے۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی اور مولانا علی نقی جیسے افراد اسی تہذیب کی روح علم و عمل کے نمائندے ہیں اور پروفیسر مسعود حسن رضوی کی دل‌آویز شخصیت کو تو مشرقی تہذیب کے اس آخری نمونے کا مرقع کہا جاسکتا ہے۔ دریا کا رسد ساقی نہیں ہوتا اور موج سخن سدا باقی رہتی ہے پھر بھی یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ زمانہ اس علم کے پتلے کو دوبارہ پیدا کرے گا

خلوص خاطر، میانہ روی، بالغ نظری، علمی دیانت، نکتہ رسی، سچائیوں کی کھوج، اچھائیوں کی قدر، تحمل شدائد، مصلحت اندیشیوں سے گریز، بڑے مقاصد پر نگاہ اور چھوٹی وفاداریوں سے اجتناب ایسی انسانی صفات نہیں ہیں جن کو ہر کہ و مہ میں تلاش کیا جاسکے اور پھر ان کا ایک شخصیت میں اجتماع اور اس سے پیداشدہ مزاج زندگی بہت کم انسانوں کا مقسوم ہوتا ہے۔ بحیثیت ایک دانشور، ایک ادیب، ایک نقاد، ایک زباں‌داں اور ایک محقق کے انھوں نے اپنی شخصیت کی خودتعمیر ہی سے دلچسپی نہیں لی بلکہ نصف صدی سے بھی کچھ زیادہ مدت تک کئی نسلوں کو متأثر کیا اور ان کی فکری تربیت اور ذہنی تعمیر میں نمایاں طور پر حصہ لیا جو خود اپنے طور پر ایک بہت بڑا کام ہے۔

ان کے حلقۂ سخن میں زیر تربیت رہنے والوں میں پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے نقاد، محقق اور ادیب شامل ہیں اور ان طلاب کمال اور اہل علم کا تو بادی‌النظر میں شمار ممکن ہی نہیں، جنھوں نے ان کی

تصانیف، ان کے مضامین و مقالات اور شعور و شخصیت سے دور رہ کر استفادہ کیا۔ ان کے صوری و معنوی، رسمی اور غیر رسمی شاگردوں کا سلسلۃ الذہب ہمارے علم و ادب کی دنیا میں ادھر سے اُدھر تک پھیلا ہوا ہے۔

لکھنؤ یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو و فارسی ایک زمانے تک موصوف کی نگرانی میں کام کرتا رہا۔ اس سے متعلق علمی و ادبی کاموں کی توسیع اور ان شعبوں کی ترقی میں موصوف کی سعی و توجہ اور کوشش کو بڑا دخل تھا۔ کسی شعبے کے علمی مرتبے کا اندازہ اس سے وابستہ افراد سے ہوتا ہے۔ موصوف کی زیر قیادت کام کرنے والے (لکھنؤ یونیورسٹی کے) فارسی اور اردو شعبوں پر، جب ہم اس اعتبار سے نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک وقت میں ان کے ساتھ پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر نورالحسن ہاشمی اور پروفیسر نذیر احمد جیسے دانشور کام کرتے نظر آتے ہیں جن میں کا ہر شخص آگے چل کر خود لکھنؤ، الہ آباد اور علی گڑھ جیسی بڑی یونیورسٹیوں میں فارسی اور اردو شعبوں کی مسند صدارت کو رونق بخشتا ہے۔

ان کی ذات نے رفتہ رفتہ ایک ادارے کی سی شکل اختیار کرلی تھی۔ ان کا فرمایا ہوا سب کے لیے مستند بن گیا تھا۔ مگر ان کے یہاں نہ کبھی ادبی آمریت کا تصور ابھرا اور نہ کبھی علمی، تنقیدی اور تحقیقی سطح پر «ادعا» کا انداز آیا۔ ایسے لوگ بھی ہیں جو بڑی جگہوں پر پہنچ کر اپنی اجارہ داری قائم کرنے کی فکر میں پڑجاتے ہیں اور اس ضمن میں غیر علمی وسائل سے بےتکلف فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر مرحوم نے کبھی اپنے علمی مطالعہ، اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے اور قوت فکر و فہم کے ماسوا کوئی دوسرا خارجی سہارا اپنے لیے اختیار نہیں کیا ترقی کے ساتھ ساتھ وہ خود کو علمی مشاغل اور تحقیقی کاموں کے لیے وقف کرتے گئے اور دوسری دلچسپیوں اور کاموں کا دائرہ کم ہوتا رہا کتابیں ان کی زندگی کی سب سے بڑی رفیق تھیں جو ہمہ وقت ان کے ساتھ رہتی تھیں ادبی کام اور مطالعہ ان کی زندگی کا سب سے محبوب مشغلہ تھا جسے ترک کرنا انہیں کسی طرح گوارا نہ تھا۔ درد سر ان کا ایک عارضہ معتاد تھا

جو ان کے ذہن کی غیر معمولی فعالیت کی وجہ سے تھا جس کا ایک علاج یہ بھی تھا کہ وہ کچھ وقت کے لیے لکھنا پڑھنا بند کردیں یا پھر بہت کم کردیں مگر وہ اس کے لیے کبھی تیار نہ ہوئے اور اپنے معالجوں سے یہ کہہ دیا کہ جس کام کے لیے میں جینا چاہتا ہوں آپ اسی کام سے مجھے روکتے ہیں، پھر میں جی کر کیا کروں گا۔

آخری علالت کے دوران حافظہ بری طرح متاثر ہوگیا تھا۔ بہت سی باتیں وہ بھول گئے تھے۔ یہاں تک کہ یہ بھی انہیں یاد نہ رہا کہ گھر ان کا اپنا ہے اور انہوں نے اسے بنوایا تھا۔ ان کے خیال سے یہ سب واہمہ تھا، ایک فرضی بات تھی لیکن اسی دوران جب ایک بار انہیں قدرے افاقہ ہوا تو اس خاص الماری کو کھلوایا جس میں سلطان عالم واحد علی شاہ سے متعلق اہم کتابیں رکھی ہوئی تھیں اور فرمایا کہ یہ کتابیں ہمارے سامنے لائی جائیں۔ دیکھیں، ہم انہیں پہچانتے ہیں یا نہیں۔ اللہ اللہ کتاب سے اس قدر عشق رکھنے والے کہاں پیدا ہوتے ہیں! موصوف نے اپنی تمام زندگی کو علمی مشاغل اور ادبی معارف سے آگاہی کے لیے وقف کردیا تھا۔ کتاب اور مطالعۂ کتاب سے اسی شوق و شغف اور والہانہ عشق کا یہ نتیجہ تھا کہ انہوں نے اپنی آمدنی کا ایک بڑا حصہ اہم علمی و ادبی کتابوں کی خریداری میں صرف کیا۔ ان کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں نادر و نایاب مخطوطوں اور نسخوں کی تعداد سیکڑوں نہیں ہزاروں سے متجاوز تھی۔ وسائل کی کمی کے باوجود اس «ذخیرۂ مسعود» کی حفاظت میں بڑا اہتمام برتا جاتا تھا۔ اپنی کتابوں کو وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اور عاریۃً بھی کسی کو نہ دیتے تھے اس پر بھی ایک بار راقم الحروف کو موصوف نے ایک بہت ہی نادر نسخہ مطالعہ کے لیے مرحمت فرمادیا یہ میرے نزدیک طالب علم نوازی کا جذبہ تھا جو احتیاطی اصول پسندی پر غالب آگیا

ریٹائرمنٹ کے بعد انہوں نے اپنا تمام پروویڈنٹ فنڈ ایک ایسے طباعتی ادارے کے قیام میں لگادیا جس کے ذریعہ اعلیٰ علمی کتابوں کی اشاعت ہوسکے۔ اس اقدام سے علمی و ادبی مفاد کے تصور کو تو وابستہ کیا جاسکتا تھا مگر مالی

منفعت کو نہیں اور ایسا ہی ہوا بھی اور ہم دیکھتے ہیں جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا گیا وہ علمی خدمت کے مقابلے میں مالی منفعت کے تصور سے کلیۃً بے نیاز ہوتے گئے۔ مختلف یونیورسٹیوں اور اداروں کے امتحانات کی کاپیاں دیکھنے سے ہی انہوں نے انکار کردینا مناسب خیال فرمایا کہ اس سے علمی و ادبی مشاغل و مطالعہ کے اوقات میں خلل پڑتا ہے۔ پی ایچ۔ ڈی کے مقالات کو دیکھنے کے لیے بھی وہ بڑی مشکل سے راضی ہوتے تھے۔

ان کے مشاغل کی کثرت، مطالعہ کی وسعت اور دائرۂ کار کے تنوع کا اندازہ ان کی تصانیف، تراجم، تنقیدات اور تحقیقی کاموں سے بہ آسانی ہوجاتا ہے۔ ان میں سے ہر چیز اپنی جگہ پر اہم، قابل مطالعہ اور لائق تحقیق ہے۔ بعض موضوعات پر ان کی تحقیقی کاوشیں ان کی اولیات میں شمار ہونے کے لائق ہیں اور اردو کے علمی ذخیرہ میں اہم اضافات کا درجہ رکھتی ہیں۔ اردو ادبیات کے لیے ان کی سب سے بڑی دین "ہماری شاعری" ہے جو ایک عہد آفرین ادبی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر تمام تر نہیں تو بہت کچھ، اردو شعر و ادب کا مطالعہ کرنے والے طلبہ اور اہل تنقید میں قدیم ادب کی مخلصانہ تفہیم اور کلاسیکی شاعری کی ادبی قدروں کی بازیافت کا جذبہ ان کی اس علمی تنقید (ہماری شاعری) کے ذریعہ عام ہوا اور حالی کی اصلاح پسندانہ تنقید سے اردو کے نئے تنقیدی ادب میں جو غلط فہمیاں راہ پاگئی تھیں ان کا جدید علمی اور تنقیدی سطح پر ازالہ ممکن ہوا جس کا اندازہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور فراق گورکھپوری جیسے نقادوں کی غزل پر تنقید سے ہوتا ہے جو ہماری شاعری کے بعد سامنے آئی۔ پروفیسر موصوف نے مغربی تنقید پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "مغرب سے آئی ہوئی جدید تنقید میں بہت سی خوبیاں ہیں وہ ادب کو تاریخی معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا اور ادیب اور شاعر کے خیالات کی بنیادوں کا پتہ لگانا چاہتی ہے۔ وہ کسی شاعر کے کلام یا کسی عہد کی شاعری کا مجموعی حیثیت اور مقصدی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا اور کسی مخصوص نظام زندگی کے ماتحت اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا چاہتی ہے لیکن وہ اپنے مقصد

> کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو ، تاثرات سے زیادہ افکار کو اور ہیئت سے زیادہ مــــواد کو پیش نظر رکھنا چاہتی ہے یہ طریقہ ادب کی دوسری صنفوں کے لیے اگر مناسب بھی ہے تو غزل کے لیے نہیں اور جــــدید غزل کے لیے اگر مناسب بھی ہے تو قدیم غزل کے لیے "

اس سے یہ بھی اندازہ ہوسکتا ہے کہ موصوف مغربی اصول تنقید کے مخالف نہیں تھے. قدیم غزل کے بارہ میں اس کے طریق رسائی سے اتفاق نہیں کرتے تھے. حالی کے تنقیــدی فیصلوں کی مخالفت ان کے اپنے زمانہ میں بھی ہوئی اور بڑی شد و مد سے ہوئی لیکن ان کے تنقیدی نقطۂ نگاہ کی سنجیدہ سطح پر تفہیم اور ان فیصلوں کا تجزیاتی مطالعــہ بعد میں ہوا جس کے وسیلہ سے ایک متوازن زاویــہ نظر کی تشکیل ممکـــن ہوسکی اور یہ بات سمجھ میں آئی کہ ہر زبان کے کچھ مخصوص ذہنی قوانین کو معطل کرکے اس زبان کے ادب کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں.

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے جس محنت ، دل‌سوزی اور دیدہ ریزی کے ساتھ قدیم غزل پر تنقید اور اس کے ذریعہ اس کے لفظی و معنوی محاسن کو پرکھنے کی کوشش کی تھی اگر اسی نہج پر اسی جگر کاوی و معنی بینی کے دوسرے قدیم اصناف ادب کا بھی جائزہ لیا جاتا تو آج قدیم ادب کے مطالعــــہ کے سلسلہ میں صورت حال بہت کچھ مختلف ہوتی.

زبان کے معاملے میں بد احتیاطی اور بےتوجہی کی جو روش عام ہے پروفیسر موصوف اس کے بھی سخت مخالف تھے اور صحت استعمال کے اعتبار سے الفــاظ میں تاو بھاو کے فرق کو بھی نظرانـــداز نہ کرتے تھے. قدیم ادب اور اس کے معنوی محاسن سے نئی نسل کی بےگانگی میں زبان اور انداز بیان کی نزاکتوں سے عدم واقفیت کو بھی بڑا دخل رہا ہے. خود موصوف نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا تھا

> " ہمارا نظام تعلیم ایک مدت تک ایسا رہا کہ جن لوگوں نے عمریں تحصیل علم کی نذر کردیں . وہ اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا رہے. لفظوں کا زور اور اثر کلام کی خوبیاں ، طرز ادا کی

باریکیاں شاعرانہ انداز بیان کی خصوصیتیں وہ جتنی انگریزی میں جانتے تھے اتنی ہی اردو میں نہ جانتے تھے۔»

یہی صورت حال آج بھی ہے بلکہ کچھ اور بڑھ گئی ہے۔ موصوف ہماری زبان اور ادب کے ان اساتذہ اور ناقدین میں سے تھے جن کی وجہ سے ادب کی اعلیٰ قدروں کا وقار اور کلاسیکی طرز فکر کا اعتبار باقی تھا اور اس بارۂ خاص میں ان سے استفادہ کو ہمارے بہت سے بڑے ادیب، نقاد اور محقق بھی اپنے لیے وجہ افتخار مانتے تھے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے ان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

«اب کون ہے جو شعر کی حقیقت و ماہیئت اور اس کی معنوی خوبیوں کو سمجھائے گا، کون ہے جو اردو کی تصویر کو تہذیب کے بڑے مرقع میں سجائے گا، کون ہے جو اچھی کتاب کے لکھے یا چھپنے پر اتنا خوش ہوگا۔ یہ وسعت معلومات، یہ بالغ نظری، یہ سخن فہمی، یہ متانت علم، یہ نفاست ذوق، یہ رواداری، یہ وقار، یہ نکتہ رسی، لکھنؤ سے یہ عشق، یہ کرید، یہ جستجو اور زبان و ادب کی یہ ادا شناسی اب کہاں ملے گی»[1]

راقم السطور کو ان سے برسوں تک نیاز حاصل رہا۔ جب کبھی بالمشافہ یا بزبان قلم گفتگو اور تبادلہ خیال کا موقع آیا معلوم ہوا ان کے یہاں تذبذب فی الرائے کو کہیں بھی کوئی دخل نہیں۔ وہ جب کوئی بات کہتے ہیں پورے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں اور اس اعتماد کے پیچھے ان کی برسہا برس کی علمی کاوش اور تحقیق موجود ہوتی ہے۔ لکھنؤ اس کی تاریخ زبان اور تہذیب قدیم شعر و غزل کی تنقید کے علاوہ ان کے خاص موضوعات تھے جن سے متعلق بڑا علمی اور ادبی ذخیرہ انہوں نے جمع کیا تھا اور ایک زمانے تک اس مواد کی چھان بین کی تھی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ جب بھی کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تھے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ ان کے دائرہ تخصیص کی چیز ہے۔ اردو ڈرامے کی ابتدائی تاریخ پر جو تحقیقی کام موصوف نے کیا وہ بجا طور پر ان کی اولیات میں شمار ہوتا ہے امانت اور مداری لال کی اندر سبھا کے ناموں سے پہلے بھی اہل ادب واقف تھے لیکن اس

---

۱ ہماری زبان (مسعود حسن رضوی ادیب نمبر)

پر سنجیدہ تحقیقی و علمی گفتگـــو کا آغـاز ان کے قلم اٹھانے کے بعد ہی ہوسکا.
آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ کے کردارکو علمی و تحقیقی نقطۂ نگاہ سے گویا
انہوں نے دوبارہ دریافت کیا. اردو شعر و ادب کو نواب صدر الدین فائز کا دیوان
انہیں کی علمی دین ہے، شبلی کے بعد وہ انیس کے سب سے بڑے نقاد ہیں انیس
اور خاندان انیس پر جس قدر جزئیات کو انہوں نے فراہم کردیا ہے اس پر اضافہ
مشکل ہے. کاش وہ اپنے تحقیقی اور تنقیدی منصوبے کے مطابق مرثیہ کی تاریخ
اور انیس پر اپنے کام کو مکمل کرجاتے جو در اصل انہیں کا حصہ تھا. آب حیات
پر وارد ہونے والے بہت سے اعتراضات کی جس قدر مدلل شواہد کے ساتھ انہوں
نے تردید کی وہ گویا اردو میں تحقیقی تنقید کے ایک نئے باب کا اضافہ ہے.
مگر بہ موقع ہو یا وہ موقع انہوں نے سلامت روی اور حقـائق رسی کی امکانی
کاوش کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا

اس ضمن میں ایک نہایت اہم بات یہ ہے کہ اپنے محـبوب موضوعـات پر
عالمانہ مگر مستند تنقید کو جس طرح گوارا بلکہ قبول کرلیتے تھے اسے دیکھ کر
حیرت ہوتی تھی مشفق خواجہ نے ان کے مرتب کردہ تذکرے گلشن سخن پر کڑی
تنقید کی تو اس پر برا ماننے کے بجائے انہوں نے بزرگانہ شفقت کے ساتھ شکریہ کا
خط لکھا اور اس کے بعـــد بھی ہمیشہ انہیں محبت سے یاد کرتے رہے. جس طرح
انہوں نے زندگی بھر بے حد خلوص فکر اور عارفانہ خاموشی کے ساتھ ایک گوشہ میں
بیٹھ کر مطالعہ کیا اس کی مثالیں فی زمانہ بہت کم ملتی ہیں. انہوں نے اپنے مزاج
مقصد اور مرادات کے مطابق زندگی گذارنے کا جو طریقہ اپنایا تھا اسے شروع سے
آخر تک نباہ دیا.

انہوں نے شروع سے آخر تک تمام امتحانات. اعلیٰ نشانات اور امتیازات کے
ساتھ پاس کیے اور اپنے اساتذہ اور اپنے اس دور کے اہل دانش کو متاثر کیا یہ
ابتدائی مراحل میں ان کی زندگی کی بڑی کامیابیاں تھیں مگر اس تعلیمی زندگی کو
بعد اپنی علمی زندگی میں انہوں نے جو کام انجام دیے وہ ہمـاری زبان کی بیش
قیمت علمی و ادبی فتوحات ہیں جو علم و تہـــذیب کے پرستاروں اور زبان و اد
کے رمزشناسوں کے لیے دیرتک اور دورتک رہنما روشنیوں کا کام دیتی رہیں گی

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱. ایم اے کی تعلیم کا انتظام

۲. پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔

۳. تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔

۴. ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔

۵. مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔

۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت

۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱. اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔

۲. گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت

۳. اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع

۴. اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ - دس روپے } مع محصول ڈاک

فی پرچہ - تین روپے

ایڈیٹر عبد الرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲. دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں۔

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

NAWA-E-ADAB

Vol. 26, No. 1 JANUARY - MARCH 1976

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 400 008 (India)

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمنِ اسلام) بمبئی ۸

نواے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اپریل ۱۹۷۶ ع

جلد ۲۶ اپریل ۱۹۷۶ع شمارہ ۲

مندرجات

صفحہ

٭ شیخ فرید

بالاجی ترمبک نایک ذرّہ

اردو زبان و ادب کے اولین آثار اور نقوش میں سے بیشتر ہندوستان کی اس سرزمین میں پائے جاتے ہیں جو مدھ اور جین مذہب کی قدیم ترین کتابوں میں «دکھشن پتھ» کے نام سے مشہور ہے۔ ہمارے اس گراں‌قدر سرمایہ کا معتدبہ حصہ زمانے کی غارت‌گری کی نذر ہوگیا ہے۔ زمانے کی دستبرد سے محفوظ تخلیقات میں سے کچھ دسترس سے باہر ہیں۔ کچھ یورپ کے کتب‌خانوں میں منتقل ہوگئی ہیں بعض کو ابنائے وطن کے کنجوس ہاتھوں نے چھپا رکھا ہے۔ کچھ کتب‌خانوں کی زینت ہیں۔

سطور ذیل میں اسی قبیل کی ایک تخلیق «کلیات ذرّہ» کا تعارف مقصود ہے۔

اردو کے تمام معلوم معاصر تذکرے ذرہ کے ذکر سے خالی ہیں۔ اس کا نام بالاجی ترمبک نایک اور تخلص ذرّہ[1] ہے۔ اس کے حالات بھی پردۂ خفا میں ہیں اس کا زمانہ بارہویں صدی کے اوائل سے آخر تک کا ہے۔ اس کے کلام کی داخلی شہادتوں سے:

۱۔ کچھ حالات ترتیب دیے جاسکتے ہیں۔

---

۱ کلیات ذرہ کا ایک خودنوشت نسخہ سنٹرل لائبریری، حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ اس میں ورق ۱۵۳ ب پر مرقوم ہے:

تمت تمام دیوان ہندی بالاجی نایک متخلص بہ ذرّہ

خود ذرہ کا ایک شعر ہے:

مسمّیٰ نام ترمک اور نایک تخلص ذرہ کر تیار یک یک

٭ ڈاکٹر شیخ فرید، ام۔ اے۔ (اردو)؛ ام۔ اے۔ (فارسی)؛ پی‌اچ۔ ڈی؛ سربراہ اردو ڈکشنری پروجکٹ، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی۔

۲۔ اس کے ممدوحین کا پتا لگتا ہے۔
۳۔ اس کے افکار و عقائد کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔
۴۔ اس کے عہد کی علمی، سماجی اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مناسب معلومات کی عدم موجودگی میں اس کی پیدایش اور وفات کے زمانے کا تعین نہیں کیا جاسکتا اس کے کلیات میں ۱۱۳۳ ھ اور ۱۱۹۲ ھ کے دو واقعات کی تاریخیں ملتی ہیں۔ اس کے پہلے اور بعد کی کوئی تاریخ نہیں ملتی۔ اس عرصہ میں وہ یقیناً بہ قید حیات تھا

وطن:

ذرّہ کے وطن کے بارے میں معلومات بہدست نہ ہوسکیں خود ذرّہ کا ایک شعر ہے

غلغلہ تیرے شعر کا ذرّہ اس دکھن سے ہے چوکدھں میں آج

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذرّہ کا وطن سلطنت آصفیہ کی قلمرو میں ہوگا جو اس وقت برار سے ارکاٹ اور اس کے جنوب تک کے علاقہ میں پھیلی ہوئی تھی۔

ذرّہ نے اپنے دیوان میں برہان پور اور اورنگ آباد کے بزرگوں، شاعروں اور مشاہیر کا ذکر کیا ہے۔ بعض کی شان میں مدحیہ منظومات اور بعض کی وفات پر تاریخی قطعات کہے ہیں اپنے عہد کے چند شعرا کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو سراج کے شاگرد تھے

برہان پور ذرّہ کی جنم بھومی ہے۔ بعد میں وہ اورنگ آباد منتقل ہوگئے کچھ عرصہ کے بعد برہان پور واپس آگئے اور پھر اورنگ آباد نہ جاسکے۔ برہان پور کے دوسرے شعرا کے مانند اگر وہ اورنگ آباد میں مستقل سکونت اختیار کرلیتے تو شفیق اورنگ آبادی اپنے تذکروں میں ان کا ذکر ضرور کرتے۔

برہان پور اور اورنگ آباد میں معاشرتی اور ادبی لحاظ سے گہرے روابط تھے اورنگ زیب کے عہد میں عسکری حیثیت سے یہ رابطے زیادہ استوار ہوگئے۔

سراج اورنگ آبادی برہان پور آتے جاتے رہے۔ ان کے ساتھ برہان پور کے کئی شعرا مثلاً محمد عطا ضیا ، ضیاء الدین پروانہ ، محمد منعم ، میر متین ، شاہ قاسم ، نقد علی خاں ایجاد وغیرہ اورنگ آباد چلے گئے اور وہیں بس گئے مگر ان کے دلوں سے اپنے وطن کی یاد نہ گئی ۔

نقد علی خاں ایجاد کہتے ہیں :

غریبی گر کند یاد وطن مسرور می گردد دلم دارالسرور از یاد برہان پور می گردد

دارالسرور برہان پور کا خطاب تھا۔

شاہ قاسم نے کہا ہے :

قاسم خجستہ شہر میں سب مہربان ہیں لیک پن جن کو جی چاہتا ہے وہ دلدار برہان پور ہیں[1]

تلمذ ۔

ذرہ کو رسا سے شرف تلمذ حاصل تھا ذرہ نے کلیات میں رسا کا باربار تذکرہ کیا ہے ۔

مرزا خان رسا حیدرآباد میں پیدا ہوئے نواب آصف جاہ کے لشکر میں نشوونما پائی ۔ ابتدا میں نواب شجاعت بہادر ، صوبہ دار برار کی خدمت میں رہے آصف جاہ اول کے آخر عہد میں موسوی خاں جرأت کی جگہ دارالانشا میں میر منشی مقرر ہوئے آصف جاہ کے خاص معتمد تھے ان کے ساتھ دلی بھی گئے آخر عمر میں حیدرآباد میں کڑوڑگیری کے محکمے میں منتقل ہوکر چلے گئے تھے ان کی عمر کا بڑا حصہ اورنگ آباد میں گذرا۔

ذرہ اپنے استاد رسا کے بڑے مداح تھے۔ جابجا ان کی شاگردی پر فخر کا اظہار کیا ہے :

کوئی دن کی فکر بیچ میں امید ہے ذرہ ار فیض رسا ، لائق سلطان کہوں گا
اے آفتاب حسن رسا فیض بخش سن ذرّہ تری نگاہ کتیں ۔ جھمکتا رہا

---

۱ دیوان شاہ قاسم ، قلمی ، سنٹرل لائبریری ، حیدرآباد
راقم کے علاوہ نسخہ میں یہ شعر یوں مرقوم ہے :
قاسم خجستہ شہر میں یہاں گرچہ ہیں سب مہربان پن جن کو دل چاہتا ہے وو دلدار برہان پور ہیں

فیض خورشید رسا ہو جلوہ گر تب جھمک ہو ذرّہ بیباک تک
کہا ذرہ نے دیکھا ہوں میں اکثر رسا کا سچھ ہے باند بیر ہے دل
ذرہ نے با ادب ہوکہا اے رسا تیرا دل پانچ حان وردکرے چار و دس تمام
کردیا خورشید ذرہ کو رسا آفرین ہے اوس کی قدرت واہ واہ
بہ فیض ذات رساسے توشک نہیں ہے آج سخن یہ ذرّہ کے کیا انتخاب ٹپکے ہے
بہ فیض ذات رسا ہوگیا ہے ذرہ کو ہر ایک علم میں دیکھو عبور ٹپکے ہے

مذکورہ بالا اشعار کے مطالعہ سے اپنے استاد کی حباب میں ذرہ کی عقیدت اور ارادت کا پتا چلتا ہے۔

ذرّہ اور برہان پور:

ذرّہ نے اپنے کلام میں برہان پور کے مشاہیر ذیل کا تذکرہ کیا ہے:

۱۔ حضرت شیخ نظام الدین شاہ بھکاری رح
۲۔ شیخ اسماعیل
۳۔ حکیم عبدالسلام عرف چھمو
۴۔ نواب میرزا عبد الرحیم خان

حضرت شیخ فرید گنج شکر رح کے اخلاف میں سے شیخ یوسف رح کے فرزند شیخ نظام الدین شاہ بھکاری رح [۱] (م ۹۰۷ ھ) عارف کامل اور میران عادل شاہ فاروقی (والی برہان پور) کے پیر و مرشد کی خدمت میں انہوں نے یوں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے

بندہ پرور، نور مظہر، شاہ بھکاری رح، شیخ حق
آسمان عـر و رفعت، بر فلک دارد سبق

---

۱ حضرت شیخ فرید گنج شکر کی اولاد میں سے ہیں۔ ان کے والد شیخ یوسف اجودھن سے برہان پور آئے اور یہیں انہوں نے سکونت اختیار کرلی اور ۸۵۰ھ میں انتقال کیا۔ شاہ یوسف کے فرزند شیخ نظام الدین عارف کامل تھے۔ بادشاہ وقت میران عادل شاہ فاروقی ان کا معتقد تھا۔ وہ خانقاہ میں درس میں پابندی سے شریک ہوتا تھا۔ ۹۰۷ھ میں ان کا وصال ہوا۔ ان کا مزار زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ (تاریخ برہان پور، ص ۹۵)

آفتاب از وصف ذاتش، ہست روشن در جہان
ذرّہ می باشد مدامی در ثنایش نُہ طبق

عہد عالمگیری میں شیخ اسماعیل برہان پور اور عادل آباد کے قاضی مولانا نجم الدین[1] ابن قاضی حبیب احمد کے ہم جد تھے۔ ان کی شان میں ذرّہ کے کلیات میں ایک فارسی قطعہ اور اردو رباعی ملتی ہے جسے نیچے نقل کیا جاتا ہے:

شیخ اسماعیل[2] آمد مقتدای اہل دین　　پیشوای رہروان صادقین مومنین
عالم علم فضیلت، کاشف رمز دقیق　　واقف علم حقائق، نام روشن برزمین[3]
رکن اعظم مرد موصوف است، ہم رکن طریق　　صاحب زہد و عبادت، اہل ایمان وامین
ذرّہ از وصفت چگوید، وصف ازوی فیضیاب　　لائق آن نیز عالم ہم نباشد این چنین

رباعی:

تم کو مسکن شہر برہان پور ہوئے　　تم سے روشن شہر برہان پور ہوئے
تم سے ہووے، ہر گل، باغ ارم　　تم سے گلشن شہر برہان پور ہوئے

برہان پور کے مشہور حکیم عبدالسلام عرف چھمو کی وفات پر شعرا نے قطعات کہے۔ ان منظوم خراج ہائے عقیدت میں حکیم موصوف کے اوصاف حمیدہ کا مذکور ہے۔ ذرّہ نے بھی حکیم موصوف کی شان میں اردو اور فارسی میں چند قطعات کہے تھے۔ ان میں حکیم صاحب کی دینداری، زہد و تقویٰ، کریم النفسی، خوش خلقی، تبحر علمی، سخن گوئی، فن حکمت میں یکتائی اور نیک نامی کا ذکر ہے۔ نیچے چند اردو قطعات نقل کیے جاتے ہیں:

---

۱ قاضی نجم الدین، مرات الصفا، قلمی، ص ۵۱۹؛ تاریخ برہان پور، ص ۱۵۸

۲ شیخ اسماعیل اپنے زمانے کے فرد فرید تھے۔ علم معقول و منقول میں انھیں کمال حاصل تھا۔ ان کے پاس نایاب کتب کا ذخیرہ تھا۔ برہان پور میں اس وقت کوئی عالم ان کے برابر نہ تھا۔ قاضی محمد حیات کے تلامذہ میں سے تھے۔ شیخ اسماعیل، شیخ پورہ میں حضرت شاہ عبداللہ کے مقبرہ کے پاس دفن ہیں۔

۳ اصل: برزمان

فلاطوں وقت تھا، اے دل ہمارا گیا فردوس میں مقبل ہمارا
سخن گو، جوہر حکمت میں یکتا لگے گا، دل نہ اب، یک تل ہمارا
بہار گلشن حکمت کا جوہر سخن دانی میں تھا جوں مثل گوہر
ہوا وو[1] صحن جنت میں خراماں ہے اوس کا وصف خواں یہ ذرہ کمتر
دل میں جو غم ہے، میں کیا غم سے کہوں صفحۂ جاں پہ خون دل لکھوں
کچھ نہ کہہ ہرگز تو ذرہ بول یہ انّا لِلّٰہ وَ اِلَیہ راجعون

ذرہ کے ممدوحین میں نواب نصیرالدولہ عبدالرحیم خان مبارز جنگ ایک ممتاز شخصیت ہیں۔ کلیات میں ان کی شان میں چند منظومات ملتی ہیں۔

١۔ پانچ پانچ شعر کے دو فارسی قطعات
٢۔ دو فارسی رباعیات
٣۔ ایک اردو قطعہ

نواب موصوف کے مختصر حالات زندگی کے پس منظر میں ان منظومات کی تاریخی اہمیت کا آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نواب عبدالرحیم خان میر شہاب الدین خان کے علاتی بھائی ہیں عالمگیری عہد میں عطائے خطاب خانی اور منصب سے سرفراز ہوئے۔ بہادر شاہی دور میں انہیں چین قلیچ خان خطاب عنایت ہوا اور جون پور کی فوجداری کی خدمت تفویض کی گئی۔

نواب عبدالرحیم خان دکن کے ان تمام معرکوں میں نواب آصف جاہ اول کے ساتھ ساتھ رہے جو سید دلاور علی خان اور سید عالم علی خان کے ساتھ پیش آئے۔ ان معرکوں میں نواب موصوف نے داد شجاعت دی۔ ٦ شوال ١١٣٢ھ کو بالاپور سے دو تین کوس کے فاصلے پر سید عالم علی اور آصف جاہ میں جنگ ہوئی۔ عالم علی مارا گیا

ان اعلیٰ خدمات کے صلے میں منصب پنج ہزاری اور خطاب نصیرالدولہ صلابت جنگ سے سرفراز ہوئے۔ ١١٣٢ھ میں اورنگ آباد کے ناظم مقرر ہوئے۔

---

١ وو: وہ

۱۱۳۳ ھ میں مرحمت خان کے تغیر کی وجہ سے برہان پور کی صوبے داری کی خدمت پر مامور ہوئے۔ اس موقع پر ذرہ کی تہنیت کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

صوبیدار شہر شد، عبدالرحیم بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
آیت نصرت قرین باد مبارک ہزار ای کریم ابن کریم ابن کریم[1]

دوسرے قطعہ میں کہتا ہے:

بندۂ مقبول خدای رحیم بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
اسم تو نصرت قرین باد مبارک ہزار نام تو روشن شدہ دردو جہاں ای[2] کریم

سطوربالا میں مذکور ہوچکا ہے کہ ٦ شوال ۱۱۳۲ھ کو بالاپور (برار) کے نواح میں سید عالم علی خاں کی شکست ہوئی اور وہ قتل ہوا اور دکن میں سادات بارہہ کے اقتدار کا چراغ گل ہوگیا، ہر طرف جشن منایاگیا۔

ناظم اورنگ آبادکی خدمت میں شعرا نے منظوم تہنیت نامے پیش کیے ذرہ نے بھی ایک قطعہ میں نواب موصوف کی خدمت میں فتح وظفرکی مبارک باد پیش کی۔

صفدر شیر و غا، پیشوا عبدالرحیم مصدر حلم و حیا و ناصفا عبدالرحیم
حافظ آیات نصرت، ناروی فتح و ظفر ناصر میدان جنگ و مقتدا عبدالرحیم

دونوں عالم میں «مرادوں سے بہرہ وری» کی دعا کے بعد مقطع میں نواب موصوف کی خدمت میں پہنچنے کے اشتیاق اور باریابی کا ذکر کیا ہے

از کمال اشتیاق آرزوہای دلی درجناب تورسید ایں ذرہ ای عبدالرحیم

ذرہ نے اردو میں بھی ایک قطعہ پیش کیاتھا جو حسب ذیل ہے۔

مرد میدان، صاحب تلوار ہو راسق کے باغ کے گلزار ہو
زور باروے سخاوت پر ترے اے شہ رستم شجاعت یار ہو
عمدیت میں اور لیاقت میں صحیح بے تفاوت ہے کہ تم سردار ہو
داد حق تم کو عطا ہے حق سبق روز و شب عالی ترا دربار ہو

---

۱ کلیات ذرہ، ق ۱۵۰ او ب
۲ ایضاً، ق ۱۵۰ ب

حق دیا ہے گا مراتب فتح کا　　یہ نمایاں ہے کہ تم ہموار ہو
معرکہ میں ایک ہو کے صف شکن　　بے شبہہ تم صفدر و سالار ہو
یہ سخن گل ہے کہا بلبل سبق　　کل چمن میں مدح خواں سرشار ہو
آرزو ہے مجھ کو یہ نام لطیف　　ذرہ اوپر مشفق و غم خوار ہو[1]

مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ

(الف) ۱۱۳۲ھ اور ۱۱۳۳ھ میں ذرہ دونوں شہروں، برہان پور اور اورنگ آباد میں تھا۔ اور

(ب) ہم عصر شعرا میں اسے ممتاز مقام حاصل تھا۔ مگر ع صوبہ دار شہر شد عبدالرحیم کے لہجے سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ۱۱۳۳ھ میں اس قطعہ کو پیش کرتے وقت ذرّہ برہان پور میں تھا۔

ذرّہ کے مجموعۂ کلام میں عبدالرحیم خاں سے متعلق بعد کے واقعات ۱۱۴۸ھ میں برہان پور کی نظامت، ۱۱۵٦ھ میں اورنگ آباد کی نظامت اور ۱۱۵٦ھ میں اورنگ آباد میں انتقال[2] وغیرہ کے اشارے نہیں ملتے۔ البتہ برہان پور میں ۱۱٦۱ھ میں آصف جاہ اول کی وفات پر اس کا ذیل کا شعر ملتا ہے:

شد مسافر صاحب ملک عدم[3]　　آہ آصف جاہ ذی احسان نماند[4]

مذکورہ شخصیتوں کے علاوہ ذرّہ نے ایک قطعہ میں دریائے تاپتی کا بھی ذکر کیا ہے اس دریا کے ایک طرف برہان پور اور دوسری طرف زین آباد بسا ہوا ہے۔

شاعر دریائے تاپتی کے کنارے فرنگی لشکر کے اترنے کی اطلاع اپنے معشوق کو دیتا ہے اور معشوق کی بے پروائی کا ذکر کرتا ہے:

کنارے تپتی کے اوترا فرنگ کا لشکر　　خبر، جو میں نے کیا جاکے یوں کہا دلبر
رسیدہ بود بلائی ولی بخیر گذشت　　ہزار شکر کہ یاں سے کیا ہے اون نے سفر

۱ کلیات ذرہ، ق ۱۵۱ الف
۲ ماثرالامراء، جلد سوم، ص ۸۳۵
۳ اصل ملک عدل
۴ کلیات ذرہ، ق ۱۴۱ الف

یہ سن کر عاشق بےجاں نے پھر کہا اون سے جو ہو زباں سے ارشاد، وو تو ہے بہتر
دعاگوئی میں یہ ذرّہ سبھوں کی ثابت ہے ضعیف اپنے کو بوجھے، حقیر اور کمتر

ان اشعار کے پردے میں فرنگی لشکر کی پیش قدمی، دست برد اور عاملان وقت کی غفلت کوشی کے اشارے پنہاں ہیں۔

ذرّہ اور اورنگ آباد:

اورنگ آباد کی سرزمین، وہاں کے مشاہیر اور شعرا سے ذرہ کو جو تعلق رہا ہے، وہ اس کے کلام سے ظاہر ہے۔ ایک قطعہ میں ذرہ نے رسا، یکدم، محمد رضا، جعفر وغیرہ کا ذکر کیا ہے اس پر تفصیلی گفتگو آگے چل کر ہو گی۔

صادق علی خاں خورشید جنگ ذرہ کے مربّی تھے۔ ان کی تعریف میں اس نے جتنے اشعار کہے ہیں کسی اور رئیس کی شان میں نہیں کہے۔ خورشید اور رسا کی رعایت اکثر مقطعوں میں ملتی ہے۔ خورشید جنگ کے علاوہ، ذرہ کے ممدوحین میں بزرگان کرام میں شاہ اقدس، شاہ علی تجلی بہری، کرم اللہ شاہ، دوست محمد، بابا شاہ مسافر، فخرالدین، شاہ نوراللہ اور امرا میں احمد امیر خاں قابل ذکر ہیں۔

رسا:

فیض خورشید رسا ہو جلوہ گر تب جھمک ہو ذرّۂ بے باک تک
کردیا خورشید ذرہ کو رسا آفرین ہے اوس کی قدرت واہ واہ

شاہ اقدس سے اکتساب فیض کے بارے میں لکھا ہے۔

فیض اقدس ہو رسا جب ذرّہ ہووے آفتاب تب لگے تحہ بات میں مضموں کے آنے کی ڈھب

شاہ اقدس کی وفات پر ذرہ کے تین قطعات ملتے ہیں:

سر و گلزار سخن تھے شاہ اقدس پیشوا عالم علم معانی اور فقیر رہنما
تھے مسافر اون کی منزل کو کہا ہاتف نے آہ یک ہزار و یک صد و نود و دو میں وو جنت جا رہا
۱۱۹۲ھ

اس گلشن دنیا کا شمشاد گیا گذرا سالار سخن تھا وو، فریاد گیا گذرا
ذرہ فلک اوپر، خورشید سے جا بولا فردوس میں شاہ اقدس آزاد گیا گذرا

گل و بلبل پہ غم تھا ، شور تھا کل باغ میں یارو
کوئی کہتاتھاکہ گلشن میں سے جھاڑو سروکو جھاڑو
نکالو قمریوں کو اور چمـــن ماتم سے ہو رنگین
موا ہے شاہ اقدس، اوس کو گلشن بیچ لا گاڑو

فیض اقدس کو فارسی میں یوں حراج عقیدت پیش کیا ہے .

اے مظہر کرامت ، وی شـان تو بلنـد یک ذات اقدس است ، دربن شہر سودمند
عالم ز فیض علم چو حورشید فیض یاب این ذرّہ از توحـــہ عـالیت بہرہ مند

فخرالدین کی تاریخ وفات پر فارسی میں انہوں نے مندرجۂ ذیل قطعہ کہا :

ز فضل نور دیں این عمدہ تر شد کہ فخـــرالدیں بجنت مفتخر شد
ز ہاتف خـواستـــم تـاریخ سـالش ندا آمـــد کہ باللہ با فخر شد
۱۱۸۷ھ

سید دوست محمد :

سید دوست محمد[1] کی راد بوم برہان پور ہے وہ حضرت امیر ابوالعلا اکبرآبادی کے مرید تھے. اپنے پـیر کے فراق میں "پیم کہـانی" لکھی ہے. اورنگ آباد میں سکونت اختیار کرلی تھی . حضرت مسافر شاہ کے تکیہ میں مدفون ہیں .

ذرّہ نے ان کی شان میں لکھا ہے .

مرشدکامل ، مکمل ، شاہ محمد دوست حق گہ ز فیض آں ولی می خوان محبت خوان سبق
بانی بابا فقـــیر حـــق عصمت پنـاہ باباصاحب را کرامت شد عطا ز فضل حق

شاہ علی تجلی .

شاہ علی تجلی[2] حیدرآباد کے صاف باطن بزرگ ، صوفی اور عالم تھے. وہ آصف جاہی دربار کے مؤرخ ، مصور اور خوش نویس بھی تھے. انہوں نے عہد آصفی کی

---

۱ ملفوظات ابوالعلاء ، مجات قاسمی ، قلمی، سنٹرل لائبریری ، حیدرآباد
۲ حضرت بابا شاہ مسافر کے تکیہ کے متعلق غلام علی آزاد بلگرامی نے لکھا ہے:
روضۂ او حاجت عالم روا تکیۂ او جنت راحت فزا

تاریخ « ترک آصفی » لکھی ہے. ذرہ کو ان سے بےحد عقیدت تھی. ذیل کے قطعات میں اس کی عقیدت مندی کا اظہار دیکھا جاسکتا ہے :

مقتدای شاه شیر الله فقیر مجلی — شاه عالی منزلت ، وی باب حق، سرحفی
در سر راہش کند ار چشم فرش مخملی — ذره دروصفش زبان‌را شاخ گل پیموده است
مقتدای ہر دو ملت سر اسرار خدا — مطہر نور کرامت ، شاه علی بی نوا
طوطیای چشم سازد خاک پای رہنما — ذرّه کرده اشتیاق از دل حباب آن ولی

خورشید جنگ :

یہ مذکور ہوچکا ہے کہ صادق علی خاں خورشید جنگ ذرّہ کے مربی تھے. خورشید جنگ کی تعریف میں ذرہ نے بےشمار اشعار کہے ہیں. اکثر خورشید اور ذرہ کی رعایت ملتی ہے.

کلیات میں صادق علی کو خورشید جنگ کا خطاب ملنے پر ایک قطعہ ہے. میدان جنگ میں اس کی معرکہ آرائی اور بہادری کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

بہ صادق علی خان خورشید جنگ — خطابش رسید از شہِ دو جہان

خورشید جنگ کی جناب میں اپنی ارادت مندی کا یوں اظہار کیا ہے :

اگر قبول تو افتد رہی سعادت ما — بر آستان تو آرم سر ارادت ما
که از ظہور تو باشد یقین اقامت ما — بصدق ذره بی جان نگاه کن خورشید

خورشید کے حضور شرف باریابی پر ذرّہ کی ضرب اندوزی کا عالم دیکھئے :

ملک حمیت ہر اک طرفوں سے ہے آباد آج — رشتۂ زنارگی ہے صد مبارک باد آج
فیض خورشیدی سے کیا بچ رہا ہے راگ ورنگ — نغمہ و آہنگ سے کیا ذرّہ ہو گیا ہے شاد آج

چند متفرق اشعار :

ذرّہ کو صدق حسرت خورشید ہے مدام — اس واسطے تو رنگ سے مضمون رسا ہوا
خورشید کے توفیض سے ذرہ بلند ہے — شاید کہ مشتری سے تو ہم خانہ ہوئے گا
ذرّہ خورشید تیرا مرشد ہے — مہر شہ زر زری رہے جب تک
ذرّہ کو جب نجات ہو خورشید حسن سے — اوس پر اگرچہ ابروے خمدار ہو شفیق
کردیا خورشید ذرّہ کو رسا — آفرین ہے اوس کی قدرت واہ واہ

میر صادق علی خان کی مدح میں ایک قطعہ ملاحظہ کیجئے :

بعد حمد خدای لیل و نہار میکنم نعت سید احمد مختار
بعد وصف حسن، امام حسین مدح گوئیم حیــــدر کرار
صاحب ملــک و صاحب شمشیر میر عــالی قــدر و عــالی بــار
منفعل حاتم از سخاوت او از شجـاعت بر آورد همــه‌کار
میدود در جلوس فتح و ظفر نصرتش می رســـد اران جبــار
ذرّه بر فرق تو نثـارشده عزت و قرب بخش، ای سردار

ذرّہ نے ایک جگہ اورنگ‌آباد کی نہر کا ذکر کیا ہے ۔

۱۰۰۴ھ میں ملک عنبر نے فتح نگر بسانے کے بعد عوام کےلیے آب رسانی کا انتظام کیا۔ ۱۰۲۴ھ میں اورنگ آباد کی سب سے پہلی اور بڑی کاریزی نہر ملک عنبر کے اہتمام سے مکمل ہوئی۔ ملک عنبر کے بعد اورنگ آباد میں مختلف زمانوں میں چودہ پندرہ چھوٹی چھوٹی نہریں بنائی گئیں۔

پن چکی کی نہر حضرت بابا شاہ محمود نے اپنے صرفہ سے اپنی نگرانی میں تیار کروائی۔ یہ نہر ۱۱۵۱ھ میں بن‌کر مکمل ہوئی۔ کسی شاعر نے اس کا قطعۂ تاریخ کہا ہے :

ای تونی محمود ار فیض صفات نہر جــاری‌کردۂ ز آب فرات
خضر عقلم نہر تاریخش بگـفت خوش رد ای چشمۂ آب حیات
۱۱۵۱ھ

ذرہ نے کہا ہے۔

آب نہر ز چشمۂ کوثر رسیده است از درگہ الـٰہ بمسجد رسیده است
مـداح ذره گـفت ز آواز میمنت خوشتر رسیده است چه بهتر رسیده است

قطعہ میں جس مسجد کا ذکر ہے وہ حضرت بابـا شاہ مسافر کی آمد کے وقت خس پوش تھی۔ ترکتـاز خاں بلخی نے آصف جاہ اول کے عہد میں موجودہ سنگی مسجد ازسرنو تعمیر کروائی۔ خان موصوف کی والدہ بابا شاہ کی عقیدت مند تھیں۔

اورنگ آباد سے ذرہ کے تعلق کے سلسلہ میں ایک قطعـــہ کا حوالہ دیا جاچکا ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ قطعہ اس وقت کہا گیا ہے جب حاکم بیگ لاہوری ۱۱۷۵ھ میں اورنگ آباد میں تھے۔ اس میں ذرہ نے اپنے عہد کے چند شعرا کا ذکر کیا ہے۔ اس قسم کے قطعات جدید شعرا[1] کے مجموعۂ کلام میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔

ذرّہ نے قطعہ میں ایک شعری محفل کا ذکر کیا ہے۔ جس میں حضرت شاہ رسا کے اردگرد نواب زمان، شاہ اقدس، عطا ضیا، میر جعفر، یکدم، سید علی، شاہ رضا، رند، منعم، رستم، بیکس، وغیرہ شعرا بیٹھے ہوئے تھے عشق[2] کے ذریعہ شاعر کی رسائی اس محفـــل میں ہوتی ہے۔ قطعہ کا پس منظر دیکھئے۔ شاعر نے عشق سے کہا کہ اس دنیا میں آنے سے پہلے ہم جہاں تھے وہاں فارغ البال تھے۔ « قفس خـاک » میں مرغ جـان قید ہوا اور ہم اس دنیـا میں بھیج دیے گئے۔ یہاں گریہ کناں ہیں، سرنگوں ہیں، نعرہ زناں ہیں، بس یہ حالت ہے کہ

از جدائی ہـا شکایت می کنند

عشق کو شاعر کی بـات پر ہنسی آگئی۔ اسے اس محفل میں لے گیـا جہـاں شعر و سخن کے رسیا جمع تھے۔ ان میں سیادت پناہ، بزرگ اور راہ نما حضرت رسا، علم دوست اور معـارف پرور نواب زمان کے علاوہ مذکورہ بالا شعرا بھی تھے۔

زیر نظر قطعہ میں شعرا کے ساتھ ان کی سخن گوئی کی خوبیوں کی طرف ہلکے پھلکے اشارے بھی ملتے ہیں۔ وہی اردو تذکروں کا سا انداز ہے۔

اس قطعہ میں جن شعرا کا مذکور ہے ان میں سے اکثر مشہور ہیں۔ لچھمی نراین شفیق اور عبدالجبار خاں ملکاپوری نے ان کا ذکر کیا ہے۔ ذرّہ کے مانند وہ گم نام نہیں ہیں۔ قطعہ حسب ذیل ہے:

---

۱ حسرت موہانی کے قطعات: (۱) جیل کے ساتھی (۲) ہم عصر شعرا
خواجہ مرتضیٰ بقا لکھنوی، فارسی اور اردو کے معاصر شعرا
عارف ہسوی، آگرہ ڈسٹرکٹ جیل کے ساتھی
سید مطلبی فریدآبادی، اسیری کا سبق
۲ مرزا جمال اللہ عشق اورنگ آباد کا ایک شاعر

عشق کو میں نے کہا کہ کے کہاں بیٹھے تھے
فارغ البال تھے ہم ایک تھے جاں[1] بیٹھے تھے

عقل اور ہوش میاں فہم اور ادراک بھی مل
قفس خاک سے سب گریہ کناں بیٹھے تھے

مرغ جاں قید نہوتا تھا نہ آنا ایدھر
سرنگوں، نعرہ زناں، رو بہ فغاں بیٹھے تھے

ہوئی صدا پردۂ انوار سے جب صید ہوئے
اے صدا آفرین! ہم اپنے مکاں بیٹھے تھے

یہ سخن سن کے کہا عشق نے مجھ سے ہنس کے
تم تو مخفی تھے میاں، ہم تو عیاں بیٹھے تھے

مدد عقل نہ تھی تم کو کہ ہم کو دیکھو
ہم تو ظاہر تھے سبھی جا کیا ہاں[2] بیٹھے تھے

پھر مجھے کھینچ کے اوس عشق نے جلسے میں لا
پہنچا اوس جا پہ کہ نواب زماں بیٹھے تھے

آخرالامر کہوں ایک فقیر کامل
رہبر راہ کرم، نیک بیاں بیٹھے تھے

یوں کہا آپ نے للکار کے اے عشق[3] تو سن
واں اڑا ہوتا کہ جاں شاہ جہاں بیٹھے تھے

سخن راست ہے پر بات تری سب پر فرض
کچھ سخن بولتے کل ہم بھی وہاں بیٹھے تھے

جا تو منعم[4] کنے کے اور یہ بتاس لے
غم حسنین میں جو گریہ کناں بیٹھے تھے

مجمعہ صاف ترا ہوئیگا تو جا اون پاس
چادر سبز سے جو بیچ جہاں بیٹھے تھے

عشق نے اون سے کہا پیر ہو مرشد میرے
لیک اوس وقت تو تم رو بہ فغاں بیٹھے تھے

اوس کی یہ بات کو سن حضرت بیکس بولے
حاکم[5] شعر و سخن مثل شہاں بیٹھے تھے

اون کے تھے پاس بہت شاعر و سنجیدہ سخن
فکر عالی سے صبا اون[6] میں عیاں بیٹھے تھے

شاہ اقدس[7] تھے اونو پاس زبان دار فصیح
مرد موصوف تھے اور راست زباں بیٹھے تھے

میر جعفر[8] بھی اونو[9] میں تھے وہ مصف بے شک
یکدم[8] و سید علی[8] آکے وہاں بیٹھے تھے

---

۱ جاں جہاں
۲ اصل ہیں
۳ اورنگ آباد کا ایک شاعر
۴ برہان پور کا ایک مرثیہ گو شاعر
۵ ۱۱۷۵ھ میں حاکم بیگ لاہوری اور نورالعین واقف بٹالوی اورنگ آباد آئے تھے۔ اس وقت مرزا جمال اللہ عشق سے ان کی ملاقات ہوئی تھی۔
۶ عطا صبا برہانپوری
۷ اورنگ آباد کے بزرگ صوفی شاعر
۸ اورنگ آباد کے شعرا
۹ اونو: ان کے

شاہ رضا[1] حق کی رضا میں تھے فقیر کامل — لیک خاموش تھے، پن چرب زباں بیٹھے تھے
رند استاد بھی تھے ملک سخن کے حاوند — رستم وقت ہیں سو عزوشاں بیٹھے تھے
پیرزادے تو بہت جمع تھے کئی بھانت کے لوگ — یک طرف شیخ تھے یک طرف توخاں بیٹھے تھے
ایک سے ایک عجیب رنگ کے کرتے تھے سخن — کیا خوشی میں تھے کہوں سب حو وہاں بیٹھے تھے
چھوڑ اے عشق تو ذرہ کو بہت ثابت ہے — توں[2] اڑا حیف ہے اون سے کہ یہاں بیٹھے تھے
آفرین آفرین کرنے کو لگے روتے سب — ماہو یہ بات کہ تم میر قرآن بیٹھے تھے
فخر و عزت کا دیا تب تو رسانے خلعت — ویسے[3] جاگہ جہاں پیر و جواں بیٹھے تھے

کلیات درّہ:

کتب خانۂ آصفیہ، حیدرآباد میں کلیات ذرہ کا ایک خود نوشت نسخہ محفوظ ہے اس میں اردو، فارسی دونوں زبانوں کا کلام موجود ہے۔ یہ مختلف اصناف سخن مثلاً غزلیات، مثنویات، رباعیات، قطعات، تضمینات، ترجیع بند، مراثی، سلام وغیرہ پر مشتمل ہے۔ غزلیں عموماً کم از کم چار اشعار اور زیادہ سے زیادہ سات اشعار کی ہیں۔ زیادہ تعداد کے اشعار کی غزلیں کم ہیں۔ دیوان کی ترتیب ردیف وار ہے۔

دیوان کی ابتدا میں پانچ اشعار کی غزلیں ملتی ہیں۔ ہر غزل کے شروع میں اس کی بحر اور وزن لکھا ہوا ہے۔ کلیات میں منقول مندرجہ ذیل غزل سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ منتخب کلام کا مجموعہ ہے:

یک گل شگفتہ، یہ گل گلزار ہے بیاض — اور منتخب یہ مجمع اشـــعار ہے بیاض
ہے انتخاب ریختـــہ اور فردیات سیں — لبریز رنگ شعر میں، سرشار ہے بیاض
ہے حمد جس کا مطلع اور مقطع نعت ہے — دل کے چمن میں سرو سے گل ہار ہے بیاض
بلبل نے ہنس کے گل سے کہا باغباں توں سن — ہمدم، رفیق، مونس و غمخوار ہے بیاض
ہووے صلاح ذرہ اگر مہر و ماہ سیں — اوس ہوش رسائی فکر کا اظہار ہے بیاض

---

۱ اورنگ آباد کا ایک شاعر
۲ توں: تو
۳ ویسے: اس

ایک فارسی قطعہ میں اسقام سے چشم پوشی، کلام کی اصلاح اور مقبولیت کا تذکرہ ہے:

ای قــدرداں داور دادار	فــکر ما کم، عنایت بسیار
پس ظر سر صلاح ما بکـــید	ای شـــفیق و کریم ای غفار
این چـــہ مضمون لائق دیوان	کہ ر روشن دلان شود ہموار
از نگاہ تفضــل و کرمت	سبز و سیراب باد این گلــزار
ذرہ ہـــم فـــکر ذرۂ دارد	پس حورشید طبع شـــد گلنار

غزلیات کے بعد مندرجہ ذیل مثنویات ہیں:

١- مثنوی مطہرنامہ، خدا کی وحدانیت کا بیان ہے۔

٢- مثنوی لطیف، غم ہجر کی روداد ہے۔

٣- مثنوی فراق

مثنویات کے بعد ایک مداحات اور ایک سو چودہ اشعار پر مشتمل ایک سراپا ہے پھر ایک ترجیع بند اور اس کے بعد ایک اور مثنوی ہے جس میں مولانا روم کے بعض اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔ اس کے بعد تین مخمس ہیں، پھر دوازدہ امام کی شان میں رباعیات ہیں، ان کے بعد متفرق رباعیات، قطعات اور مدحیـــہ منظومات ہیں۔ کلیات میں اس مقام پر کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔ صرف «باقی ریختہ ہای ذرہ» مرقوم ہے۔ تین صفحات کے بعد ریختہ کے اشعار کے خاتمہ پر لکھا ہوا ہے:

«تمت تمام دیوان ہندی بالاحی بایک متخلص بہ ذَرہ»

اس کے بعد تین سلام، آٹھ مرثیے اور دو نوحے ہیں، زیرنظر مخطوطہ مراثی پر ختم ہوجاتا ہے۔ آخر میں فارسی دیوان ہے۔

(باقی)

○ شیام لال عابد

مرغ نامۂ انشا

کچھ عرصہ پہلے تک انشا کی طویل‌ترین اردو مثنوی «مثنوی فیل» کو سمجھا جاتا تھا۔[1] لیکن مثنوی مرغ نامہ کی دستیابی سے یہ خیال غلط ثابت ہوگیا ہے۔ یوں تو «مرغ نامہ» انشا کے مطبوعہ دواوین و کلیات میں شامل ہے لیکن نامکمل۔ بیشتر نسخوں میں اس کے کل بیالیس شعر ملتے ہیں جو «در بیان حمد» «مواعظ بیداری شب»، «نعت»، «توصیف مرزا سلیمان شکوہ و نواب آصف الدولہ» «در بیان شوق خود»، «صفت مرغہائے خود» اور «تمہید تعریف مرزا قاسم علی خاں» سے ماخوذ ہیں۔ لیکن مطبوعہ نسخوں میں ان فصلوں کی تفریق نہیں کی گئی اور نہ ہی عنوانات درج کیے گئے ہیں ان فصلوں میں کل ستاون اشعار ہیں لیکن مطبوعہ اشعار کی تعداد بیالیس ہے۔ گویا پندرہ شعر انتخاب میں نہیں لیے گئے یہ نہیں کھلتا کہ یہ انتخاب کس نے اور کس بنیاد پر کیا قلمی نسخوں سے معلوم ہوا کہ یہ مثنوی ۲۴۱ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس لحاظ سے یہ اب تک کی دستیاب مثنویوں میں انشا کی سب سے طویل اردو مثنوی ہے «مثنوی فیل» میں ۲۰۵ شعر ہیں۔

«مرغ نامہ» دو وجہ سے اہم ہے۔ غالباً یہ پہلی مثنوی بلکہ انشا کی واحد مثنوی ہے جو مزاح و تمسخر سے یکسر خالی ہے۔ محض ایک شعر ایسا ہے جسے کسی حد تک بے محل یا تمسخرانہ کہا جاسکتا ہے اور عام قاری کو اس کا اندازہ بھی نہیں ہوسکتا۔ اس مثنوی کی دوسری اہمیت تاریخی ہے۔ موجودہ زمانے میں

---

۱ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں

○ جناب شیام لال صاحب عابد، ایم۔ اے، استاد شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں (کشمیر)

مرغ بازی کا چلن نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس فن یا پیشے سے متعلق ہماری معلومات بھی نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ اصطلاحات پیشہ وراں اور مختلف لغات اس سے متعلق الفاظ و اصطلاحات سے خالی ہیں ۔ دوسرے شعرا کے یہاں اس قبیل کی نظمیں بھی نہیں ہیں سوائے میر کی ایک مختصر مثنوی « در بیان مرغباران » کے جو ہجویہ معلوم ہوتی ہے یہ اژدر نامے کی طرح تمثیلی تو نہیں لیکن ہے اسی قبیل کی چیز۔ اس میں ضمناً مرغ بازوں کی « ہو حق » کا نقشا بھی آگیا ہے۔ اس کے برعکس انشا نے اس فن کے جملہ قواعد و قوانین نظم کردیے ہیں انشا کو قواعد سے خاص شغف رہا ہے وہ زبان کے قواعد ہوں یا مرغ بازی کے اس مثنوی کی تصنیف سے انشا کے مزاج کی افتاد کے اس پہلو کی مزید تصدیق ہوتی ہے جس پر آیندہ سطور میں روشنی ڈالی جائے گی لیکن پہلے کلیات کے ان مخطوطوں کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جن میں یہ مکمل مثنوی شامل ہے۔

اپنی تحقیق کے سلسلے میں راقم کو دو مرتبہ (۷۲-۱۹۷۱ع) لکھنؤ جانا پڑا۔ اسی دوران میں کلیات کا زیر بحث مخطوطہ دیکھنے کا اتفاق ہوا اس سے متعلق میری ڈائری میں مندرجہ ذیل یادداشتیں رقم ہیں

ٹیگور لائبریری ، لکھنؤ یونیورسٹی ، کلیات انشا ، نمبر U891.431 سائز تقریباً ۸ × ۴½ ، صفحۂ مطلا ہے کاتب اگر بد خط نہیں تو خوش خط بھی نہیں ہے۔ خط نستعلیق کہیں کہیں شکستہ ، کاغذ دیسی سفید لیکن کچھ سبزی مائل (Light Green) ہے ، دُہری ملکہ تہری جدولیں ہیں ، پہلی لاجوردی اور پھر دُہری شنجرفی ، باریکہ بھی سرخ ہے ، کہیں کہیں کرم خوردگی کے آثار بھی ہیں لیکن ہر ورق پر بٹر پیپر (Butter Paper) لگا ہوا ہے۔ ورق ب پر جلی قلم سے افقی ، دائیں سے بائیں « دیوان فارسی انشا اللہ خان مرحوم » لکھا ہے۔ گویا یہ عنوان ہے کیوں کہ اس کلیات کا آغاز دیوان فارسی ہی سے ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ کے ورق پر خط طغرا میں ایک مہر ہے جو پڑھی اس لیے نہیں جاتی کہ اس کے اوپر Tagore Library, Lucknow University کی ابھری ہوئی (Embossed) مہر ہے۔ دیوان کے ابتدائی دو ورق منقش و زرکار ہیں ۔ ترتیب بلوم ہارٹ (James Fuller Blumhardt) کے

مطابق معلوم ہوتی ہے صرف صفحات کا فرق ہے. ورق ۳۲ (بلوم ہارٹ ورق ۲۶ الف) سے «مثنویات فارسی» کے تحت مثنوی «شیر و برنج»[1] شروع ہوتی ہے لوح اور سب عنوان شنجرفی ہیں. یہ مثنوی ورق ۷۰ ب (بلوم ہارٹ ۵٦ الف) تک چلی گئی ہے. اس کے بعد شرح مائیہ عامل ہے جو ورق ۷۴ ب (بلوم ہارٹ ٦۰ ب) پر ختم ہوتی ہے. ورق ۷۵ الف سے «دیوان قصائد» شروع ہوتا ہے (یہ بلوم ہارٹ کے مطابق ہے) بلوم ہارٹ نے انڈیا آفس کے جس نسخہ کلیات کا ذکر کیا ہے اس میں جارج سوم کی مدح والا قصیدہ نہیں ہے. اس نسخے میں بھی نہیں ہے اس سے میں یہ قیاس کرتا ہوں جب یہ کلیات لکھا گیا تب تک مذکورہ قصیدہ وجود ہی میں نہ آیا ہوگا. نسخۂ زیر بحث کا سال کتابت معلوم نہیں، لیکن جہاں سے یہ نقل ہوا ہے وہ یقیناً انشا کی زندگی میں لکھا گیا ہوگا قصائد ورق ۱۲۰ ب (بلوم ہارٹ ۹۷ ب) پر ختم ہوجاتے ہیں. اس کے بعد اس نسخے کی ترتیب بلوم ہارٹ سے مختلف ہوگئی ہے. انڈیا آفس والے نسخے میں یہاں سے ہندی غزلوں کا دیوان شروع ہوتا ہے لیکن یہاں مثنویات. (اس نسخے میں سرے سے دیوان غزلیات ہندی ہے ہی نہیں) پہلی مثنوی بے نقط ہے انڈیا آفس والے نسخے میں غزلیات ورق ۲۵۹ ب پر ختم ہوتی ہیں اور یہاں مثنوی بے نقط ورق ۱۲٦ الف پر. اس مثنوی کے خاتمے پر سرخ روشنائی میں یہ عبارت ملتی ہے دعا اینست کہ (تا) اینجا در سنہ یک ہزار و دو صد و چہاردہ ہجری ۴ شعبان المعظم ہمگی یک صد شعر بنوک قلم آمد» (ورق ۱۲٦ الف) یہی عبارت کلیات مطبوعہ فروری ۱۹۷٦ع مطابق محرم الحرام ۱۲۹۳ھ میں مثنوی بے نقط کے بعد ملتی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ مطبوعہ میں «دعا اینست» اور «ہمگی یکصد» کے الفاظ نہیں ہیں اور «شعر» کی جگہ «اشعار» چھپا ہے. راقم نے اپنے پی اچ ڈی. کے مقالے میں ان فقروں کی عدم موجودگی کی وجہ سے شبہے کا اظہار کیا تھا کہ خدا جانے ۴ شعبان

---

[1] بیشتر اہل علم نے اس مثنوی کا نام «شیر برنج» لکھا ہے جو غلط ہے. اصل شیرو برنج ہے:

چون بہائی ماں و حلوا گفتہ بود　　　گوہر معنی رہمت سفتہ بود

نسخۂ شیر و برنجش در جواب　　　گفت انشا ہم ملی با آب و تاب

۱۲۱۴ھ تک کتنا کلام کہا جاچکا تھا لیکن اس نسخے سے معلوم ہوا کہ یہ عبارت صرف مثنوی بے نقط سے متعلق ہے کیونکہ مثنوی مذکور میں ایک سو شعر ہیں۔

اسی ورق (۱۲۶ الف) سے شکار نامہ شروع ہوتا ہے جو ورق ۱۳۱ ب تک چلا گیا ہے۔ اس کے بعد ۱۳۵ ب تک مثنوی در ہجو زنبور، ۱۴۰ الف تک ہجو کھٹمل، ۱۴۲ تک ہجو پِشّہ اور ۱۴۵ ب تک ہجو مگس ہے۔ اس کے بعد ایک ۱۵ شعر کی حکایت ہے۔ اس کے بعد "مثنوی در لہجۂ اردو" ہے جو بیشتر نسخوں میں نہیں ملتی اور جسے قاضی عبدالودود صاحب نے معاصر میں شائع کردیا ہے۔ اس میں کل ۵۱ شعر ہیں۔ اس مثنوی کے بارے میں یہ بتادینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انشا نے یہ مثنوی اسی قدر کہی تھی نیز یہ خالص اردو میں لکھی گئی ہے جس کا تجربہ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی میں کیا تھا۔ یہ مثنوی ورق ۱۴۸ ب پر ختم ہوتی ہے اور یہیں سے مرغ نامہ شروع ہوتا ہے

ان یادداشتوں کی تاریخ اندراج تک میری نظر سے کوئی ایسا نسخہ نہیں گذرا جس میں مرغ نامہ مکمل صورت میں موجود ہو لکھنؤ ہی میں ایک صاحب نے فرمایا تھا کہ مرغ نامے میں دو سو شعر ہیں اور اس کا مخطوطہ رام پور میں ہے لیکن رام پور میں ایسا کوئی نسخہ نہیں ہے معلوم ہارٹ نے انڈیا آفس والے نسخے میں مرغ نامے کا ذکر کیا ہے جو ورق ۲۲۰ الف سے شروع ہوکر ۲۶۰ الف (؟ ۲۴۰ الف) تک چلا گیا ہے گویا وہاں بھی یہ مکمل ہے اس کے علاوہ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک غیرمطبوعہ مضمون "کلیات انشا کے دو قدیم مخطوطے" میں مثنوی مرغ نامے کا ذکر کیا ہے (یہ مخطوطے راجہ صاحب محمودآباد کے کتب خانے کی زینت ہیں) لیکن راقم کا قیاس ہے کہ ان میں صرف ایک میں یہ مثنوی مکمل ہے ڈاکٹر حیدری نے اشعار کی تعداد ۲۴۰ بتائی ہے لیکن جو اشعار نقل کیے ہیں ان کی تعداد ۲۳۶ ½ ہے۔ معلوم ہوتا ہے ڈیڑھ شعر نقل کرنے میں چھوٹ گیا ہے۔ لیکن تین شعر اس میں کم ہیں۔ نسخۂ لکھنؤ میں ۲۳۹ شعر ہیں لیکن اس میں یہ دو شعر

کٹ چھڑاتے ہیں چشم مرغ سے خاک عین لڑنے میں ہے جنہیں ادراک

اور پر کا نہیں مضائقہ، پر رکھتے جائز ہیں اس کو اہل ہنر

کتابت میں رہ گئے ہیں۔ اس طرح اشعار کی کل تعداد ۲۴۱ ہوتی ہے۔ نسخۂ لکھنؤ غالباً سب سے قدیم ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا یہ مصنف کی زندگی ہی میں لکھا گیا۔ اس کے علاوہ نسخۂ محمودآباد میں اغلاط بہت زیادہ ہیں۔ نسخۂ لکھنؤ میں شاید ہی کوئی غلطی ہو عنوانات مکمل، عبارات درست۔ نسخۂ محمودآباد میں عنوانات ہی نامکمل نہیں اشعار بھی نامکمل ہیں اور کتابت کی غلطیوں کا شمار نہیں جیسا کہ اختلاف نسخ سے ظاہر ہوگا۔ نسخۂ زیر بحث میں صرف ایک مصرع ایسا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے: اس کی تقلیب میں ہے صورت کرم یہاں مطبوعہ اور قلمی نسخوں سے تصحیح میں کوئی مدد نہیں ملی اور راقم نے یہاں قیاسی تصحیح سے کام لیا ہے

نسخۂ زیر بحث کے خط کا سرسری ذکر اوپر آچکا ہے تاہم اس کی خصوصیات املا سے متعلق چند جملے عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے خط جیسا کہ ذکر ہوا نستعلیق لیکن کہیں کہیں شکستہ آمیز ہے۔ کاتب کا دستخط بدخطی کی حدوں کو چھوتا معلوم ہوتا ہے اس کے علاوہ رسم قدیم کے مطابق وہ یاے معروف و مجہول میں عام طور سے تفریق نہیں کرتا۔ ک گ دونوں پر ایک ہی مرکز بناتا ہے «ے» کے نیچے کہیں کہیں دو نقطے بھی لگاتا ہے جس سے «ی» اور «یی» میں امتیاز نہیں رہتا اُس، ادھر، اُن وغیرہ میں کہیں کہیں اعراب بالحروف کا اہتمام کرتا ہے، البتہ کہیں کہیں «و» نہیں لکھتا۔ اس سب کے باوجود غلط نویس نہیں ہے صرف ایک جگہ «لاکھا» کو «لاسا» لکھا ہے اس لحاظ سے اس نسخے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس کلیات کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں دیوان غزلیات ہندی سرے سے ہے ہی نہیں اس سے پہلے کہ مثنوی نقل کی جائے، مرغ بازی کے متعلق کچھ عرض کرنا بےجا نہ ہوگا۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے گذشتہ لکھنؤ میں مرغ بازی اور اس کے قواعد پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ذیل میں ان کے ارشادات کا متعلقہ حصہ نقل کیا جاتا ہے۔ مولانا شرر نے صرف دو ایک قواعد کا ذکر کیا ہے۔ ذیل کی تفصیل خود انشا کے مرغ نامے سے ماخوذ ہے۔

اردو میں مثل مشہور ہے کہ «بڑھاپے میں انسان کی قوت شہوانی زبان میں آجایا کرتی ہے» ایسے ہی بہادروں اور جانبازوں کی قوت شجاعت کی نسبت سے

اکثر تجربہ ہوا ہے کہ جب کمزوری آتی ہے یا ہاتھ پیروں کی طاقت جواب دیتی ہے تو ساری بہادری اور شجاعت دست و بازو سے نکل کر زبان اور آنکھوں میں جمع ہوجاتی ہے ۔ اب وہ اپنی گذشتہ شجاعت و ناموری کے افسانے بیان کرتے اور شجاعت کے کارنامے اپنی ذات سے نہیں دکھاتے بلکہ ان کا تماشا لڑنے والے جانوروں کے ذریعے سے دیکھنے اور دوسروں کو دکھا دکھا کے داد طلب ہوتے ہیں۔

یہی حال لکھنؤ کا ہوا ۔ جب لوگوں کو ملک گیری و صف آرائی سے فرصت ملی اور میدان جنگ میں کھڑے ہونے کا حوصلہ نہ رہا تو جنگ جوئی کے جذبات نے جانوروں کو لڑا لڑا کے جاں بازی و خوں ریزی کا تماشا دیکھنے کا مشغلہ پیدا کیا ۔ یہ شوق تھوڑا بہت یوں تو سب جگہ ہے مگر اس میں جس قدر انہماک اہل لکھنؤ کو ہوا اور ان نے نتیجہ بلکہ سنگ دلی کی دلچسپیوں کو ان لوگوں نے جس درجہ کمال کو پہنچا دیا اور مقامات کے لوگوں کے خواب و خیال میں بھی نہ گذرا ہوگا اور اگر غور سے دیکھیے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس شوق اور ان مشاغل کے جیسے کرشمے اور دلکش تماشے سواد لکھنؤ میں دیکھے گئے دہلی یا ہندوستان کا کوئی دربار درکنار غالباً ساری دنیا کے کسی شہر میں نہ دیکھے گئے ہوں گے ۔

لکھنؤ میں غیر کی شجاعت سے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا یہ شوق تین طریقوں سے پورا کیا گیا ۔ (۱) درندوں اور چوپایوں کو لڑاکے (۲) تکلیں اور کنکوے لڑاکے یعنی پتنگ بازی کے ذریعے (۳) طیور کو لڑاکے ۔ مرغ بازی کا تعلق آخری قسم کی لڑائیوں سے ہے لہذا اب کچھ مرغ بازی کے بارے میں سنیے ۔ جیسا کہ مولانا شرر نے لکھا ہے یہ شوق تھوڑا بہت ہر جگہ تھا ۔ دہلی میں زیادہ زور تیروں کی پالی اور پتنگ بازی پر نظر آتا ہے شاعروں اور ادیبوں نے مرغ بازی کا ذکر نہیں کیا ۔ میر کی ایک مثنوی « در بیان مرغ باراں » موجود ہے ۔ اس کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے اگر کچھ کہا ہو تو ہمارے علم میں نہیں ہے۔ انشا نے اگرچہ براہ راست مرغوں کی پالی نہیں دکھائی تاہم بعض مقامات کے مطالعے سے آنکھوں میں ایک تصویر سی کھنچ جاتی ہے ۔ انشا نے سارا زور اس کے قواعد نظم کرنے میں صرف کردیا ہے جن کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ

آج کل مکے بازی (Boxing) کے مقابلوں کے قواعد بھی شاید اتنے مبسوط و مفصل نہیں ہوں گے جتنے مرغ بازی کے قواعد ہیں۔ اس کے تمام اصول و شرائط اس مثنوی میں مل جاتے ہیں، لیکن اس ضمن میں پہلے مولانا شرر کا بیان ملاحظہ ہو۔

«لڑنے اگرچہ ہر قسم اور ہر قوم کے مرغ ہیں، مگر لڑائی کے لیے مخصوص اصیل مرغ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ دنیا میں اصیل مرغ سے زیادہ بہادر کوئی جانور نہیں ہے۔ مرغ کی سی بہادری درحقیقت شیر میں بھی نہیں، وہ مرجاتا ہے، مگر لڑائی سے منہ نہیں موڑتا»

انشا نے تمہید میں کتنی سچی بات کہی ہے:

گوش دل سے یہ سن لے میری بات		ان میں ہیں اسیا کے چند صفات
صبح خیزی ہے اور شجاعت ہے		اور ہمت ہے اور غیرت ہے
کیوں انھوں کا نہ جنگ پر ہو مزاج		صرف اس قوم کو ہے تاج کی لاج

مولانا شرر آگے لکھتے ہیں:

«اصیل مرغ کی نسبت یہاں کے محققین کا خیال ہے کہ ان کی نسل عرب سے لائی گئی ہے اور یہ قرین قیاس بھی معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ فی زمانہ مرغ اصیل کی جس قدر زیادہ اور اعلیٰ نسلیں حیدر آباد دکن میں موجود ہیں اور کہیں نہیں ہیں اور ہندوستان میں وہی ایک شہر ہے جہاں اہل عرب سب جگہوں سے زیادہ آباد اور مقیم ہیں ہند میں مرغوں کی نسلیں ایران ہوتی ہوئی آئیں لکھنؤ کے نامی مرغ بازوں میں سے ایک صاحب کا بیان تھا کہ بازی میں ان کا مرغ اتفاقاً ہار گیا تھا دل شکستہ ہوکے وہ ارض عراق میں چلے گئے۔ نجف اشرف میں کئی مہینے تک مصروف عبادت رہے اور شب و روز دعا کرتے کہ خداوندا اپنے ائمہ معصومین کا صدقہ مجھے ایسا مرغ دلوا جو لڑائی میں کسی سے نہ ہارے ایک رات خواب میں بشارت ہوئی کہ جنگل میں جاؤ۔ صبح آنکھ کھلتے ہی انھوں نے کوہ و بیاباں کا راستہ لیا اور ایک مرغی ساتھ لیتے گئے۔ یکایک ایک درۂ کوہ سے ککڑوں کوں کی آواز آئی۔ انھوں نے فوراً قریب جاکے مرغی چھوڑی جس کی آواز سنتے ہی مرغ نکل آیا اور یہ فوراً کسی حکمت سے

اسے پکڑلائے۔ اس کی نسل ایسی تھی کہ پھر کبھی پالی میں انھیں شرمندہ نہ ہونا پڑا۔

«مرغوں کی لڑائی کا شوق یہاں نواب شجاع الدولہ کے عہد سے آخر تک برابر رہا۔ نواب آصف الدولہ کو بے انتہا شوق تھا نواب سعادت علی خاں باوجود بے دارمغزی کے مرغ بازی کے دلدادہ تھے۔[1] ان کے شوق نے سوسائٹی پر ایسا اثر ڈالا کہ لکھنؤ کے امرائے دربار درکنار اس زمانے میں جو اہلِ یورپ یہاں موجود تھے انھیں بھی یہی شوق ہوگیا تھا چنانچہ جنرل مارٹن جن کی کوٹھی لکھنؤ کی ایک قابلِ دید عمارت اور یوریشین بچوں کی درس گاہ ہے، اول درجے کے مرغ باز تھے اور نواب سعادت علی خاں ان سے بازی بد کے مرغ لڑایا کرتے۔

«لکھنؤ میں مرغوں کی لڑائی کا یہ طریقہ تھا کہ مرغ کے کانٹے باندھ دیے جاتے تاکہ ان سے ضرر نہ پہنچا سکے۔ چونچ چاقو سے چھیل کر تیز اور نکیلی کی جاتی اور جوڑ کے دونوں مرغ پالی میں چھوڑ دیے جاتے۔ مرغ باز ان کے پیچھے پیچھے رہتے۔ مرغ کو دوسرے مرغ کے مقابلے میں چھوڑنا بھی ایک فن تھا جس میں یہ کوشش رہتی کہ ہمارا ہی مرغ پہلے چوٹ کرنے کا موقع پائے۔ اب دونوں مرغ چونچوں اور لاتوں سے لڑنا شروع کرتے۔ مرغ باز اپنے اپنے مرغ کو ابھارتے اور اشتعال دیتے اور چلا چلا کے کہتے «ہاں بیٹا شابش، ہاں بیٹا کاٹ، پھر یہیں پر» مرغ ان للکاروں اور بڑھاووں پر اس طرح بڑھ بڑھ کے لاتیں اور چونچیں مارتے کہ معلوم ہوتا جیسے سمجھتے اور ان کے کہنے پر عمل کرتے ہیں۔ جب لڑتے لڑتے زخمی اور چور ہوجاتے تو باتفاق فریقین تھوڑی دیر کے لیے اٹھا لیے جاتے۔ یہ اٹھالینا

---

۱ نواب سعادت علی خاں کے شوق کی تصدیق کے لیے ہمارے پاس کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہے۔ لیکن یہ درست ہے کہ انگریزوں میں اس کا شوق تھا بلکہ بقول انشا انھوں نے لوہے کے خار باندھ کر مرغ لڑانے کا سفاک ترین طریقہ ایجاد کیا تھا اور یہ سب کچھ نواب سعادت علی خاں کے زمانے سے بہت پہلے ہوتا تھا انشا نے البتہ کسی انگریز مرغ باز کا نام نہیں بتایا

مرغ بازی کی اصطلاح میں « پانی » کہلاتا ہے۔ اس وقت مرغ باز ان کے زخمی سروں کو پونچھتے۔ ان پر پانی کی پھوہاریں دیتے۔ زخموں کو اپنے منھ سے چوستے اور ایسی ایسی تدبیریں کرتے کہ چند منٹ کے اندر مرغوں میں پھر نیا جوش پیدا ہوجاتا اور تازہ دم ہوکر دوبارہ پالی میں چھوڑے جاتے۔ اسی طرح برابر پانی ہوتے رہتے اور لڑائی کا خاتمہ چار پانچ روز بعد اور کبھی آٹھ دو روز بعد ہوتا۔ جب ایک مرغ اندھا ہوجاتا یا ایسی چوٹ کھاجاتا کہ اٹھنے کے قابل نہ رہے یا اور کسی وجہ سے لڑنے کے قابل نہ رہتا تو سمجھاجاتا کہ وہ ہار گیا۔ بارہا یہ ہوتا ہے کہ مرغ کی چونچ ٹوٹ جاتی اس صورت میں بھی جہاں تک بنتا مرغ باز چونچ باندھ کر لڑاتے۔

« حیدرآباد کا کھیل یہاں کے خلاف بہت سخت ہے وہاں کانٹے نہیں باندھے جاتے۔ بلکہ بعوض باندھنے کے چاقو سے چھیل کے برچھی کی انی بنادیے جاتے ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لڑائی کا فیصلہ گھنٹا ڈیڑھ گھنٹے میں ہوجاتا ہے۔ لکھنؤ میں خاروں کے باندھنے کا طریقہ غالباً اسی لیے اختیار کیا گیا تھا کہ لڑائی طول کھینچے اور زیادہ زمانے تک لطف اٹھایا جاسکے (لکھنؤ میں بھی دونوں طرح کی لڑائیاں مروج تھیں، خار بستہ اور غیر بستہ تفصیل آگے آتی ہے۔)

« لڑائی کے لیے مرغوں کی تیاری میں مرغ باز کے کمالات عدا اور داشت کے علاوہ اعضا کی مالش، پھونی یعنی پانی کی پھوہاریں دینے، چونچ اور خار بنانے یا خار کے باندھنے اور گوشت کے مٹانے میں نظر آتے ہیں۔ اس اندیشے سے کہ زمین پر دانہ چگنے میں چونچ کو نقصان نہ پہنچ جائے، اکثر انہیں دانہ ہاتھ پر کھلایاجاتا ہے

« یہ شوق واحد علی شاہ کے زمانے تک زوروں پر تھا مٹیا برج میں نواب علی نقی خاں کی کوٹھی میں مرغوں کی پالی ہوتی تھی اور کلکتے سے بعض انگریز اپنے مرغ لڑانے کو لایا کرتے تھے بادشاہوں کے علاوہ اور بہت سے رئیسوں کو بھی مرغ بازی کا شوق تھا۔ مرزا حیدر بہو بیگم صاحبہ کے بھائی نواب سالارجنگ حیدر بیگ خاں، میجر سوارس جو نصیرالدین حیدر کے زمانے میں تھے

خود بادشاہ سے مرغ لڑاتے تھے۔ آغا برہان الدین حیدر بھی مرغ بازی کے شائق تھے۔ آخرالذکر رئیس کے وہاں آخر زمانے تک دو اڑھائی سو مرغ رہتے، نہایت ہی صفائی اور نفاست سے رکھے جاتے۔ دس بارہ آدمی ان کی داشت پر معمور تھے۔ میاں داراب علی خاں کو بڑا شوق تھا۔ نواب گھسیٹا نے بھی اس شوق کو آخر تک نباہا۔ ملیح آباد کے معزز پٹھانوں کو بھی بہت شوق تھا۔ ان کے پاس اصیل مرغوں کی بہت اچھی نسلیں محفوظ تھیں یہاں مشہور مرغ باز جو اپنے فن میں استاد یگانہ مانے جاتے، بہت سے تھے۔ میر امداد علی، شیخ گھسیٹا، منور علی جن کو یہ کمال حاصل تھا کہ مرغ کی آواز سن کر بتا دیتے کہ یہ بازی لے جائے گا صفدر علی اور ایک اول درجہ کے وثیقے دار سید میرن بھی مشہور تھے اس آخری زمانے میں مندرجہ ذیل لوگوں کا نام مشہور ہوا: فضل علی جمعدار. قادر جیون خاں، حسین علی، سرور علی، نواب محمد تقی خاں جو یہاں کے ایک عالی مرتبہ رئیس تھے میاں خاں، دل، چھنگا، حسین علی بیگ، احمد حسین۔ ان میں سے اب کوئی زندہ موجود نہیں ہے۔

"یہی لوگ ہیں جنہوں نے مرغ بازی کو یہاں انتہائی کمال کے درجہ پر پہنچا کے دکھادیا مگر میرا خیال ہے کہ فی الحال مرغ بازی کا شوق حیدرآباد دکن میں بڑھا ہوا ہے وہاں کے بہت سے امیروں، جاگیرداروں اور منصب داروں کو شوق ہے اور ان کے پاس مرغوں کی نسلیں بھی بے مثل ہیں جن کی وہ بہت حفاظت کرتے ہیں"[1]

زمانۂ مابعد میں مرغ بازی کی ترقیاں آپ نے دیکھیں۔ اب عہد انشا تک اس فن سے متعلق تفاصیل پیش ہیں یہ سب معلومات مثنوی مرغ نامہ سے ماخوذ ہیں انشا کا قول ہے کہ اس فن میں مرزا قاسم علی خاں[2] استاد کا درجہ رکھتے

---

۱ گذشتہ لکھنؤ، ص ۱۵۷-۱۷۰

۲ مرزا قاسم علی خاں نواب سالار جنگ کے بیٹے اور بہو بیگم صاحبہ کے بھتیجے تھے۔ کچھ مدت نواب سعادت علی خاں کے دربار میں بھی رہے مرغ نامے کی تصنیف کے وقت انشا کے تعلقات ان سے بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ بعد میں نواب سعادت علی خاں کے ایما پر انشا نے ان کی نہایت قبیح ہجو کہی تھی۔ یہ ثنو بند کا ہجویہ مسدس نسخہ لکھنؤ میں بھی موجود ہے۔

ہیں ۔ اس زمانے کے ایک مشہور مرغ باز جو اس فن میں ماہر خصوصی تھے ، کا نام خلیفہ بابو تھا اور بقول انشا مرزا قاسم علی خاں کو مرغ بازی کے قواعد خلیفہ بابو ہی سے معلوم ہوئے تھے ۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انشا کو بھی مرغ بازی کا شوق تھا ۔ ان کے شوق کو دیکھ کر مرزا قاسم علی خاں نے خلیفہ بابو سے سیکھے ہوئے قواعد انشا کو بھی بتائے ۔ جنہیں انہوں نے نظم کردیا ۔ گویا یہ مثنوی مرزا قاسم علی کی انہیں ہدایات کا منظوم روپ ہے ۔ مختصراً انشا نے مندرجہ ذیل اصول و قواعد بیان کیے ہیں ۔

ایک پالی کے دوران دس پانی مقرر تھے ۔ اگر کوئی اس کی خلاف ورزی کرے اور گیارہویں مرتبہ مرغ کو اٹھالے تو وہ پالی ہار جاتا تھا ۔ پالی کے انتظام سے پہلے جوڑ باندھی جاتی تھی یعنی فریقین جنہیں مرغ لڑانے کا شوق ہو آپس میں معاملہ طے کرتے تھے اس کے بعد باقاعدہ اعلان کیا جاتا تھا جسے اصطلاح میں ڈنکا ڈالنا کہتے ہیں ۔ ڈنکا پڑجانے کے بعد اگر کوئی فریق مکرجائے تو اسے ہارا ہوا تسلیم کیا جاتا اور اس سے بازی لی جاتی ۔ لیکن اگر دونوں فریق لڑائی نہ کرنے پر راضی ہوں تو ہار جیت برابر ، کوئی فاتح نہیں ، کوئی مفتوح نہیں ۔

پالی شروع ہونے سے پہلے مرغوں کے کانٹے ریتی سے گھس کر جوت یکساں کر لیے جاتے ۔ مرغوں کے انی دار کانٹے ریتی سے رگڑ دیے جاتے ۔ اس کے بعد ایک کپڑے کی چار پٹیاں پھاڑکر دو دو ہر فریق لے لیتا اور ان دھجیوں کی آٹھ آٹھ تہیں کرکے مضبوطی سے انیوں کے اوپر اس طرح باندھ دیا جاتا کہ انیاں تہوں کے بیچ میں آجائیں ۔ اس باندھنے میں بھی کئی نزاکتیں ہوتی تھیں ۔ اگر کانٹے باندھتے ہوئے ڈورا ان کے اوپر آجائے تو باندھنے والے کو اناڑی سمجھا جاتا ۔

ڈنکا پڑنے کے آٹھویں دن پالی ہوتی جو مکان پالی کے لیے مقرر ہوتا وہاں لکیریں کھینچ کر باقاعدہ حدیں مقرر کرلی جاتی تھیں جس کے اندر آنا جانا منع ہوتا تھا ۔ جب لڑتے لڑتے کوئی مرغ حد پر آجاتا تو جس کا مرغ پالی کے باہر کی طرف ہوتا اسے اس کو اٹھالینے کی اجازت تھی لیکن جس کا مرغ پالی کے اندر کی طرف ہو اگر وہ اپنا مرغ اٹھالے تو اسے پالی ہارا ہوا سمجھا جاتا تھا ۔ مرغوں

کی جنگ میں آج کل کی مکے بازی کے مقابلوں کی طرح باقاعدہ راونڈ ہوتے تھے۔ مکے بازی (Boxing) میں پندرہ راونڈ ہوتے ہیں۔ مرغوں کی پالی میں دس راونڈ ہوتے تھے ایک راونڈ کی مدت دو گھڑی یعنی اڑتالیس منٹ ہوتی ہے۔ ہر راونڈ «پانی» کہلاتا ہے۔ اس وقفے میں جس طرح مکے باز پسینہ پونچھتے اور سستاتے ہیں اور ان کے ٹرینر (Trainer) تسلی تشفی کے علاوہ انھیں جنگ کے گر بھی بتاتے ہیں اسی طرح «پانی» کے وقفے کے دوران مرغ باز اپنے اپنے مرغوں کے زخموں کو صاف کرتے، ان کے اعضا کی مالش کرتے اور انھیں تازہ دم کرکے دوبارہ پالی میں چھوڑتے جوں جوں لڑائی آگے بڑھتی جاتی تھی «پانی» کا وقفہ بھی بڑھتا جاتاتھا چھٹے پانی سے بجائے دو کے تین تین گھڑی گویا بہتر منٹ تک لڑائی کے بعد آرام کا وقفہ ہوتا اور یہ دستور آخر تک جاری رہتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح مکے بازی کا فیصلہ Points کی بنیاد پر کیاجاتا ہے، مرغوں کی پالی میں بھی یہی کچھ ہوتا تھا۔ اب ایک راونڈ اگر ایک مقابل ہارتا ہے تو دوسرا جیت جاتا ہے اور فیصلہ مجموعی تعداد پر ہوتا ہے۔ اسی طرح مرغ بھی ایک پانی، دو پانی ہارتا تھا۔ پوری بازی تو دس پانی کے بعد ہی جیتی یا ہاری جاسکتی تھی۔

آج جب ایک مکے باز لڑتے لڑتے شدید زخمی ہوجاتا ہے تو مقابلہ ختم کردیا جاتا ہے اور اسے تکنیکی بنیاد پر مفتوح قرار دے دیا جاتا ہے۔ مرغ بھی لڑتے لڑتے زخمی ہوجاتے تھے۔ اگر بالفرض کسی مرغ کی ایک آنکھ جاتی رہے تو بھی اسے مفتوح قرار نہیں دیا جاتا تھا بلکہ مقابلہ جاری رکھا جاتاتھا البتہ جس مرغ بار کا مرغ کانا ہوجاتاتھا وہ اس کی آنکھ بچاکر اسے پھر پالی میں چھوڑ دیتاتھا۔ انشا نے آنکھ بچانے کے طریقوں کی تصریح نہیں کی غالباً اسے کسی پٹی یا کسی دوسری ترکیب سے ڈھک دیا جاتا ہوگا مکے بازی کے مقابلوں میں بدن کے کچھ خاص حصے ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر وارکرنا ممنوع ہوتا ہے اور فاول (Foul) کہلاتا ہے مرغوں کی پالی میں بھی کچھ ایسی ہی صورتیں ہوتی تھیں۔ مثلاً اگر ایک مرغ کا آدھا پر دوسرے مرغ کی گردن پر آجائے تو مقابلہ روکا نہیں جاتا بلکہ عین لڑائی میں حریف کے ٹرینر (Trainer) کو اجازت تھی کہ وہ اپنا ایک ہاتھ استعمال کرکے پر اپنے مرغ کی گردن سے اتار دے لیکن اگر وہ اتفاقاً یا عمداً دونوں ہاتھ استعمال کرلے تو پالی ہار جاتاتھا۔

اور اگر پورا پرمقابل مرغ کی گردن پر آجائے تو وہاں دخل اندازی کی اجازت نہیں تھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک مرغ کا پر دوسرے کے منہ میں آجاتا اس صورت میں جھٹکے سے پر چھڑا دینے کی اجازت تھی لیکن اس شرط کے ساتھ کہ حریف مرغ کو ہاتھ نہ لگے. اگر ہاتھ دوسرے مرغ سے چھو جائے تو بازی مات سمجھی جاتی.

کچھ مرغ باز شریر بھی ہوسکتے ہیں. اگر کوئی شرارت سے دوسرے مرغ کے ہاتھ ماردے تو اسے disqualify یعنی پالی سے باہر کیاجاتا تھا. آج کل جب کوئی مکے باز اکھاڑے (Ring) سے باہر جاپڑتا ہے تو اسے واپس آنے کے لیے غالباً پندرہ سکنڈ کا وقفہ دیاجاتا ہے. لیکن مرغ جب لڑتے لڑتے پالی کی حد پر پہنچ جاتے تھے تو عین لڑائی میں اٹھا لینا روا رکھا جاتا تھا. اگر کسی مرغ کی دم پالی کی حد سے لگ جائے تو اسے بھی اٹھالینا روا تھا لیکن اگر حریف جس کا مرغ پالی کے اندر کی طرف ہو وہ اپنا مرغ اٹھالے تو وہ پالی ہار جاتا تھا. کبھی مرغ مار کھاتے کھاتے گر بھی پڑتے تھے اور زمین پر لوٹ پوٹ بھی ہوجاتے تھے. کسی کی آنکھ مٹی سے اَٹ بھی سکتی تھی لیکن آنکھ سے مٹی چھڑانا Foul سمجھا جاتا تھا. البتہ پر کی بات دوسری ہے، پر کا چھڑا لینا روا تھا

کبھی یہ بھی ہوتا تھا کہ مرغ کا خار پھوٹ جاتا یعنی پٹی کی تہوں کو پھاڑ کر باہر نکل آتا تھا. ایسی حالت میں حریف پر واجب ہوتا تھا کہ وہ مقابل مرغ ہار کو جتادے. اس صورت میں پٹی کھول کر دیکھنا روا تھا لیکن شرط یہ تھی کہ پٹی حریف سے کھلوائی جائے. اگر پٹی کی سب تہوں کے آرپار چھید ہوں تو دو پالی کی مات اور اگر ایک بھی تہہ سلامت ہو تو خار پھوٹنے کی نشان دہی کرنے والے کو الٹی ہار ہوتی تھی اور پٹی کھول کر ازسر نو کانٹے باندھنے کی اجازت تھی. کبھی خود حریفوں کو «خار پھوٹنے» کا شبہ ہوسکتا تھا اس صورت میں فریقین کی مرضی سے ازسرنو پٹی کھول کر کانٹے باندھنے کی اجازت تھی.

اگر کسی مرغ کو شدید ضرب پہنچ جائے اور مالک مرغ اسے فوراً اٹھالے تو اسے ہارا ہوا مانا جاتا لیکن اگر سخت چوٹ کھاکر مرغ پالی کی حد پر جاگرے تو اسے اٹھالینا عیب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ اسے آدھی گھڑی (۱۲ منٹ) کا وقفہ

اس شرط کے ساتھ مرغ کو پھونکنے (تازہ دم کرنے) کےلیے دیا جاتا کہ وہ عین پالی میں بیٹھ کر ایسا کرے۔ اگر اس وقفے کے اختتام سے پہلے ہی حریف اپنا مرغ پالی میں چھوڑدے تو اسے ہارا ہوا مانا جاتا۔ اگر زخمی مرغ کا مالک بےاطلاع اپنے مرغ کو پالی سے باہر لےجائے تو وہ بازی ہار جاتا تھا۔ اگر کوئی مرغ باز «دس پانی»[1] کے بعد گیارہویں پانی کےلیے اپنے مرغ کو چھو بھی لے تو اسے بازی دینا پڑتی تھی

کبھی کبھی ایک مرغ اکھاڑے میں مر بھی جاتا تھا اس صورت میں مالک اسے وہیں «ٹکھٹی» پر کھڑا کردیتا اگر مرغ حریف مردے پر بھی ڈنکا ڈالے اور لات مارے تو مردہ مرغ کو ہارا ہوا قرار دیاجاتا اور اگر ڈنکا، لات نہ ہو تو دونوں حریف برابر ٹھہرتے۔

مکے بازی کے مقابلوں میں تماشائیوں کےلیے اکھاڑے (Ring) سے باہر بیٹھنے کا انتظام ہوتا ہے۔ اس زمانے میں مرغوں کی پالی میں ایسا انتظام تو نہیں ہوتا تھا تاہم تماشائیوں کو پالی کے اندر جانے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ اگر کانٹوں کا دیکھنا مقصود ہوتا تو دونوں مرغ بازوں کو اجازت تھی اور جیسے آج کل کرکٹ وغیرہ کھیلوں کی تعلیم کے لیے اسکولی بچوں کو آگے آگے بٹھانے کا انتظام کیاجاتا ہے اسی طرح اس زمانے میں جو لوگ سیکھنے کی غرض سے آتے تھے انہیں بھی پالی میں جانے کی اجازت تھی۔

آج کل مکے بازی کے مقابلے اکثر رات میں ہوتے ہیں۔ اس زمانے میں بجلی نہیں تھی لیکن اگر مقابلہ طول کھینچے اور رات ہوجائے تو چار مشعلچیوں کا انتظام ہوتا تھا اور انہیں مشعلیں لےکر پالی کے اندر بیٹھنے کی اجازت تھی، لیکن ان پر یہ احتیاط لازم تھی کہ مرغوں کو مشعلوں کی آنچ نہ پہنچے یا وہ مشعلوں سے ٹکرا نہ جائیں یہ تو عام دستور تھا لیکن انشا اس پر یہ اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ چار کی بجائے آٹھ مشعلچی ہوں۔ چار تو پالی کے اندر بیٹھیں اور باقی چار ایک ایک چاروں کونوں پر مرغوں کے لگنے اور بھاگنے کا تماشا دور ہی سے دیکھا

۱ ان اصطلاحوں کی تفسیر آیندہ حواشی میں پیش ہوگی۔

جاتا۔ خواہ کوئی کتنا ہی بڑا آدمی کیوں نہ ہو اسے پالی میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اگر کوئی سردار یا بڑا آدمی ایک مرتبہ یہ حرکت کرے تو تنبیہ کے بعد پہلی خطا معاف کردی جاتی تھی لیکن اگر وہ دوبارہ یہی حرکت کریں تو ان سے پانچ روپے بطور جرمانہ لیے جاتے تھے۔ یہی نہیں پالی میں بے جا گفتگو کی اجازت بھی نہیں تھی جس طرح آج کل بعض ہوٹلوں اور رستورانوں میں "سیاسی گفتگو کرنا منع ہے" لکھا رہتا ہے۔ انشا کا زمانہ نوابی دور تھا۔ حفظ مراتب کا خیال رکھنا آداب مجلس میں سے تھا۔ چنانچہ انشا بتاتے ہیں کہ کسی سردار سے مرغ باز کا بے جا بولنا عیب تھا اور اگر کوئی بدتمیز مرغ باز ایسا کر بیٹھے تو اس کے آقا پر فرض عائد ہوتا تھا کہ وہ اسے ڈانٹے اور سزا دے اور اگر وہ ایسا نہ کرے تو حاضرین اور تماشائی اس کے خلاف ہوجاتے گویا اس کا حقہ پانی بند۔ آیندہ اسے کھیل سے باہر رکھا جاتا جیسے آج کل ٹیمیں اسکریچ (Scratch) کردی جاتی ہیں۔

آج کل رنگ (Ring) سے ملحق ڈریسنگ روم بھی ہوتے ہیں جہاں مقابلے سے پہلے اور بعد کھلاڑی لباس بدلتے اور آرام کرسکتے ہیں انشا بتاتے ہیں پالی کے علاوہ بھی ایک مکان اور ہوتا تھا جہاں مرغوں کو تیار کیا جاتا، ان کی چونچیں اور جبڑے باندھے جاتے اور چوٹ لگنے کی صورت میں دوا دارو کیا جاتا لیکن اسی بہانے کانٹوں پر کوئی زہریلی یا نشیلی دوا ملنا خلاف قاعدہ سمجھا جاتا۔ مرغ کا بازو ٹوٹے تو پر سمیٹ لینے میں عیب نہیں، اگر خون بہے تو اس پر دوا لگانا بھی روا، لیکن ڈورا یا کپڑا باندھنے کی اجازت نہیں تھی۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک وقت میں ایک ہی مقابلہ ہو بلکہ بہ یک وقت چھے چھے جوڑ مقابلے میں اتر سکتے تھے

اگر مقابلہ بہت طول کھینچے اور پانچ گھڑی (دو گھنٹے) رات باقی رہ جائے تو حریفین مختار ہوتے تھے کہ مرغوں کو دو گھڑی دن تک سلا رکھیں۔ اس سے زیادہ تاخیر موجب شکست ہوسکتی تھی۔ لیکن اگر طرفین رضامند ہوں تو یہ وقفہ چار پانچ گھڑی تک بڑھایا جاسکتا تھا

یہ تو قوانین جنگ تھے۔ لیکن اس سے پہلے بھی مرغ باز مرغوں کو کئی مرحلوں سے گذارتے تھے۔ جب ڈنکا بج جاتا یعنی لڑائی شروع ہوجاتی تو مرغ

کے ٹوٹے پروں کو باندھنے کی اجازت ہوتی ہے لیکن اس وقت اپنے مرغ کے خار چھیلنا یا مانا روا نہیں البتہ اس سلسلے میں اگر پہلے سے طے کرلیا گیا ہو تو مضائقہ نہیں۔

مرغ، باری بدکر بھی لڑائے جاتے تھے۔ یہ ایک طرح کا جوا ہے۔ اگرچہ جوئے میں ماری کی رقم حــــواریوں کی استطاعت اور توفیق پر منحصر ہوتی ہے تاہم انشا یہاں باری پر کچھ قید و قدغن کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ دو روپے سے زیادہ کی بازی بولنا واجب نہیں۔ اگر بہت زیادہ کی ہوس ہو تو تین روپے سے کسی طرح بھی زیادہ نہیں ہونی چاہیے۔ انشا کے بیان سے انـــدازہ ہوتا ہے کہ مرغ باری باقاعدہ پیشہ تھا۔ مرغ باز امیروں اور سرداروں کے نوکر ہوتے تھے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ مرغ باز کو اپنی اوقات پر نظر رکھ کر باری بدنی چاہیے۔ اگر وہ اپنی آدھی تنخواہ تک ساری بدلے تو مضائقہ نہیں اس سے زیادہ بری بات ہے۔ لیکن شرط کی رقم پالی سے آٹھ دن پہلے پہنچ جانی چاہیے اور اگر ایسا نہ ہو تو مرغ نہیں لڑائے جاتے تھے۔ آج کل تو بنک اور بڑی بڑی تجارتی کمپنیاں انعام یا شرط کی رقم کا انتظام کرتی ہیں۔ اس زمانے میں جب بنک وغیرہ نہیں تھے، معلوم ہوتا ہے شرط کی رقم آٹھ دن پہلے کسی امین کے پاس رکھوادی جاتی تھی۔

قواعـــد و قوانین تو ایک سے ہیں لیکن یہ جار بستہ جنگ کا بیان تھا مرغ کانٹے چھیل کر بھی لڑائے جاتے تھے۔ اس میں کانٹوں پر دھجیاں بانـــدھنے کی ضرورت نہیں ہوتی البتہ اس میں ماری زیادہ بھی بدی جاسکتی ہے یہ ہندوستانی کھیل کا ذکر تھا، لیکن ایک انگریزی کھیل بھی رائج تھا اس میں مرغ مصنوعی آہنی کانٹے باندھ کر لڑائے جاتے تھے یہ جنگ جلدی ختم ہوجاتی ہے اس کے قواعد بھی مختصر ہیں یعنی اگر دونوں مرغ لڑتے لڑتے تھک جائیں تو ہار جیت برابر۔ لڑائی کے لیے انہیں پالی کی حد پر نہیں چھوڑا جاتا بلکہ مرغ باز ہاتھوں پر لے کر پالی کے اندر آتے ہیں اگر فریقین راضی ہوں تو مرغوں کے منہ پر بتی رکھ دی جاتی ہے تاکہ خون کی گولی نہ بندھ جائے۔ اگر کوئی مرغ گرجائے یا مرجائے تو وہ بازی ہار جاتا ہے۔

اب آخر میں کچھ اس مثنوی کے بارے میں۔ جیسا کہ مذکور ہوا اس مثنوی میں دو سو اکتالیس شعر ہیں جنہیں مختلف عنوانوں کے تحت یا فصلوں میں تقسیم کردیا گیا ہے۔ ہر عنوان کے تحت ایک مسئلے سے متعلق تمام معلومات اور قواعد جمع کردیے گئے ہیں۔ کچھ فصلیں ایسی ہیں جن کو اصول و قواعد سے تعلق نہیں۔ ابتدا میں حمد، نعت، مدح مرزا سلیمان شکوہ اور آصف الدولہ، اپنے شوق کا بیان اور اپنے مرغوں کی تعریف، اس کے بعد مرزا قاسم علی خاں کی مدح بطور تمہید لکھی ہے۔ دوسری فصل میں شب بیداری پر ایک وعظ فرمایا ہے آخری فصل میں خاتمۂ کتاب کا بیان ہے بقیہ ۲۹ فصلوں میں مرغ بازی کے اصول و قواعد بیان کیے ہیں۔ کل عنوانات یہ ہیں:

(۱) در بیان حمد الٰہی (۲) در مواعظ بیداری شب (۳) در نعت حضرت سید کائنات علیہ الصلوات و التحیات (۴) در توصیف مرشد زادۂ آفاق و نواب آصف الدولہ وزیر الممالک بہادر (۵) در بیان شوق خود (۶) در صفت مرغ ہاے خود (۷) در تمہید تعریف مرزا قاسم علی خاں (۸) در شروع کتاب و اصول جنگ بازی مرغاں (۹) در بیان جوڑ بستن مرغاں (۱۰) در بیان بستن کاشہ ہا (۱۱) در بیان تعین پالی (۱۲) در بیان ترکردن رومال در عین جنگ (۱۳) در بیان احتیاط عدم شر و شدت بےجا (۱۴) در بیان رفتن چشم مرغ (۱۵) در بیان آمدن نیم باروے مرغ بر مرغ دیگر (۱۶) در بیان آمدن پر در دہن مرغ (۱۷) در بیان حرای مرغبازی شریر (۱۸) در بیان برداشتن مرغ (۱۹) در بیان آمدن دم مرغ برحد پالی (۲۰) در بیان برآمدن خار مرغ از بیرون پارچہ در عین جنگ (۲۱) در بیان شکستہ برآمدن خار (۲۲) در بیان کاری خوردن مرغ (۲۳) در بیان نشستن مرغ بار در عین پالی (۲۴) در بیان کشتہ شدن مرغ و احکام او (۲۵) در بیان منع آمدن مردمان دیگر درون پالی (۲۶) در بیان قواعد شب شدن در جنگ (۲۷) در بیان منع گفتگوے بےجا (۲۸) در بیان نمودن مکان علیحدہ براے تیمار مرغاں (۲۹) در بیان تعداد جوڑ ہای مرغاں (۳۰) در بیان قواعد اخیر شب (۳۱) در بیان بستن پرمرغاں بعد شروع ڈنکا و درست نمودن خارہا (۳۲)۔ در بیان ماری بستن مرغ بازاں (۳۳) در بیان تعذیر گنہگار

(۳۴) در بیان جـــگہ خار تراشیدہ (۳۵) در بیان جنگ مرغـان ما خار ہای آہنیں (۳۶) در بیان خاتمۂ کتاب۔

جیسا کہ ظاہر ہے انشا نے عنوانات فارسی میں لکھے ہیں، شاید طریقۂ قدما کی پیروی میں۔ قواعد نظم کرنے میں شاعری کے جوہر دکھانا مشکل ہی سے ممکن ہـــوتا ہے تاہم انشا نے ابتدائی فصلوں میں اپنی قادرالکلامی اور قوت شاعری کے خاصے جوہر دکھائے ہیں۔ حمد، نعت اور مواعظ بیداری شب میں تلازمہ بھی مرغ باری کا اختیار کیا ہے اور مرغ کی بانگ کی مختلف مذہبی تاویلیں بھی پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ یہی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں انشا کا قلم بہکا نہیں ہے۔ شروع سے آخر تک انھوں نے کہیں مزاح یا تمسخر پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔

اصل مثنوی نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ کاتب نے کئی الفاظ میں قدیم املا کی پـیروی کی ہے مثلاً الف کی جـگـہ ہائے مختفی کا استعمال «کانٹہ» بجائے «کانٹا»، یا ک اور گ دونوں پر ایک ہی مرکز لگانا، یائے معروف و مجہول میں امتیاز نہ کرنا، الفاظ کو ملا کر لکھنا، جیسے « سں لے »کی جگہ « سنلے » اور اسی قبیل کی چند اور خصوصیتیں ہم نے املا میں موجودہ چلن کی پیروی کی ہے۔ ہمارا بنیادی نسخہ، نسخۂ لکھنؤ-ن ہے اس تدوین میں جو دوسرے نسخے پیش نظر ہیں ان کے نام ہیں۔ نسخۂ کلیات محمود آباد - م، کلیات مطبوعہ ۱۲۹۲ھ۔ مط اور کلام انشا مرتبہ مرزا محمد عسکری -ک۔ عام اصول تدوین کے مطابق بنیادی نسخہ متن میں جگہ پاتا ہے اور دوسرے نسخوں کو حواشی میں جگہ ملتی ہے خواہ ان کا متن زیادہ صحیح، زیادہ موزوں و مناسب ہی کیوں نہ ہو۔ ہم نے کہیں کہیں اس اصول سے انحراف کیا ہے۔ تدوین کا مقصد صحیح ترین اور عمدہ ترین متن پیش کرنا ہے نہ کہ قاری کو الجھن میں ڈالنا۔ ہمیں جہاں دوسرے نسخوں کا متن بہتر معلوم ہوا اسے بے تکلف متن میں جگہ دے کر حواشی میں اس کی نشاندہی کردی ہے۔ اب مثنوی ملاحظہ ہو:

در بیان حمد الٰہی گوید[1]

حمد ہے فرض اس کی وقت سحر جن[2] نے کاٹے ہیں مرغ روح کے پر
کردیا ہے اسے جسد میں بند کہ وہ یک چند وہاں[3] رہے خورسند
مرغ زرین آفتاب فلک نسر[4] طائر[5] سے لے کے تابہ ملک
اور سکان[6] عالم لاہوت یاد میں حس کی ہیں سبھی مبہوت
کنہ میں حس کے ذہن کا طاؤس خلق کرتا ہے طائر افسوس
کیا کہوں وہ بڑا[7] کھلاڑی ہے اس سے غافل ہے سو اناڑی ہے
کرکے تن مرغ روح کا ڈھانچا حس نے ڈھاپا[8] سپہر کا کھانچا
حکم سے جس کے اس زمانے میں[9] یعنی دنیا کے مرغ خانے[10] میں
رات وہ[11] ماکیان اوج سپہر روز دیتی ہے ایک بیضۂ مہر

در بیان مواعظ شب بیداری[12]

نیند کو چھوڑ صبح ہے نزدیک بانگ ہوتی ہے چونک «صاح الایک»[13]
دیکھ تو کیا سرور[14] کا ہے وقت طرفہ نور و ظہور کا ہے وقت

---

۱ م: اس عنوان کے نیچے «بسم اللہ الرحمٰن الرحیم» لکھا ہے۔
۲ م۔ جس
۳ م: واں، ن میں وہاں ہے لیکن قدما اس کا تلفظ ہاے مخلوط سے کرتے تھے۔
۴ نسر طائر۔ ایک ستارہ جو کرگس سے مشابہ ہے۔
۵ م: سر طائر سے لیک تا بملک
۶ م: سلطان
۷ م: بڑے، ک و مط: کہ کیا
۸ مط و ک: ڈھاکا
۹-۱۰ مط: زمانہ، خانہ
۱۱ ک و مط: دن
۱۲ ک و مط میں عنوانات یکسر ترک کردیے گئے ہیں۔
۱۳ یہ گویا «بانگ ہوتی ہے» کا ترجمہ ہے، مرغ بولا
۱۴ ک و مط: ہی نور

محو ذکر خدا ہیں جملہ طیور آدمی ہوکے تو کرے ہے قصور
سن نصیحت مری سمع قبول تو بھی[1] کچھ یاد حق میں ہو مشغول
وقت، سیمرغ کرکے یہ معلوم قاف پر بولتا ہے «یا قیوم»
الغرض که وقت بہار جاتا ہے وقت زار و نزار جاتا ہے
آگ لگ جاوے تیری غیرت کو واے اس تیری آدمیت کو
مرغ جو جانور ہے دے ہے[2] اذاں اور سویا کرے تو اے انساں

در نعت[3] حضرت سید کائنات علیه الصلواة و التحیات

کر ثناے رسول راہنما جس کی نعلین کا ہے سایه ہما
صلوات[4] اس پہ بھیجیے جاوید ہے جو ایک[5] آسماں پہ مرغ سفید
گر حمایت کریں نه اس کی آل نه جمیں مرغ عقل کے پر و بال

در توصیف مرشد زادۂ آفاق و آصف الدوله وزیر الممالک بہادر

سکہ شاہ جہاں قمر تمثال وہ سلیماں[6] شکوہ با اقبال
مالک ملک و صاحب دیہیم وارث تاج و تخت ہفت اقلیم
بادشہ زادۂ ہمایوں فر مفخر تیمور و بابر و اکبر
اور جناب وزیر آصف جاہ جس کی[7] اختر سے ہے زیادہ سپاہ
آصف الدولہ اعظم الوزرا جس کے ادنیٰ غلام ہیں امرا[8]

---

۱ ن. بی۔ ک، م اور مط میں بھی ہے اور یہی بہتر ہے۔
۲ ک، م و مط. دیوے
۳ م۰ در نعت سید کائنات، مط میں صرف نعت اور ک میں کوئی عنوان نہیں ہے۔
۴ م۰ پر
۵ یہاں «ے» کو به تخفیف پڑھنا چاہیے۔
٦ م: شکوہ سلیماں
۷ م کے (اکبر حیدری صاحب نے اسی طرح نقل کیا ہے)
۸ ک و مط میں یه شعر نہیں ہے

لڑنے بھڑنے سے ذوق رکھتے ہیں مرغ بازی کا شـوق رکھتے ہیں
کیوں اولی العزم کو نہ بھـا وے رزم اس کی تقریب میں ہے صورت بزم[1]
شغـل ہے جن کو ترکتازی[2] کا کھیـل ہے ان کو مرغ بـازی کا
گوش دل سے یہ سن لے میری بات ان مـیں ہیں ابیا کے چنـد صفات
صبح خـیزی ہے اور شجاعت ہے اور ہمت ہے اور غـیرت ہے
کیوں انھوں کا نہ جنگ پر ہو مزاج صرف اس قـوم کو ہے تاج کی لاج

در بیان شوق خود گوید

اب مجھے بھی یہ شوق ہے اس کا کہ سمجھتا ہوں مرغ کو عنقا
قصد پالی کا جب کہ کرتا ہوں کیا ہی ڈگ لمبے لمبے دھرتا[3] ہوں
داب اپنی بغـل میں ایک[4] مرغا چلتـا رپ رپ قدم ہوں میں پرعا[5]
چمنستان میں دیکھ تاج خروس[6] چاہتا ہوں کہ لیجے اس کو بھی چوس

در صفت[7] مرغ ہائے خود گوید

مثـل مـولاد مرغ ہیں اپنے داد بیـداد[8] مرغ ہیں اپنے
پہلوانوں کی ہیں[9] انھوں میں صفات تیک[10] آہنگراں ہے[11] ان کی لات
پاس اپنے جو مرغ ہے جاوا ہے وہ اسفنـد[12] یار کا ساوا

---

۱ ن . اس کی تقلیب میں ہے صورت کرم، م : اس کی تقلیب میں ہے صورت عرم ، مط و ک : یعنی ہے اس کی ردم ایک برم
۲ مط : ترک و تاری
۳ مط و ک : بھرتا
۴ یاے بہ تخفیف ہے
۵ تیز رفتار
٦ گل بمہر ، ایک قسم کا سرخ پھول جو کلغا کہلاتا ہے.
۷ م . تعریف
۸ مراد جنگجو، بہادر
۹ م : ہے
۱۰-۱۱ ن : ہیں ، م . ہے
۱۲ گشتاسپ کا بیٹا ، ایک بادشاہ جسے روشن تن مانا جاتا ہے .

ہے وہ پٹھا[1] جو سامنے ہوتا بیٹا رستم[2] کا زال[3] کا بیٹا
بڑھ مہواسا[4] جو ایک ہے لاکھا[5] جوں نریمان[6] کرے ہے وہ ساکھا[7]
اور رردا جو ایک ہے پٹھا اس کا پالی میں ہے بدھا اٹھا
وہ ہے دھونگڑ[8] وہ ایک ہے آفت کیا کہوں اس کی جرأت و قوت
چاہے گر چونچ سے تو یہ سنڈا[9] توڑ ڈالے سپہر کا انڈا
ہیں غرض خوب خوب عالی مرغ ہے بجا ان کو کہیے گر سیمرغ[10]

در تمہید تعریف مرزا قاسم علی خاں

تا کہ اس کھیل بیچ چھند[11] سے ہو اس کے لکھتا ہوں میں قواعد کو
ہیں جو اس علم میں[12] بڑے استاد ان کو اللہ رکھیے[13] خرم و شاد
معدن حلم و مظہر اخلاق مجھ پہ مخصوص رکھتے ہیں اشفاق
کیوں نہ ہوں روشناس عالم کے ہیں وہ بھائی وزیر اعظم کے
واقعی ان کا ہے بلند مقام مرزا قاسم علی ہے ان کا نام
رہے ان پر وزیر کا سایہ ہے انھوں نے مجھے یہ فرمایا
مرغ کا کھیل ہو اگر منظور مرغ سازی کا سیکھ لے دستور

---

۱ م: بیٹھا
۲ - ۳ پہلوانوں کے نام
۴ م بڑھ موا۔ ک: بڑھ منہا
۵ ن لاسا۔ م: لاکھا، یہی درست ہے۔
۶ نریمان: ہوشنگ کا بیٹا ۔ رستم کے پردادا کا نام
۷ گھمسان، جنگ و جدل ۔ رردا، جاوا، لاکھا وغیرہ مرغوں کے نام ہیں۔
۸ م: دھونگڑ، زبردست
۹ قوی ہیکل، جوان
۱۰ اس شعر پر مطبوعہ نسخے ختم ہو جاتے ہیں۔
۱۱ م۔ جند، چھند۔ گڑ بڑ، بدمعاملگی
۱۲ م۔ کے
۱۳ م: کہیے

جنھیں اس فن میں خوب قابو تھا   نام اُن کا خلیفـــہ بـابو تھـا
مرغ بازی میں سب سے فایق تھے   یعنی اس فن میں وہ محقق تھے
تھے اجی قبلـــہ گاہ کے وہ رفیق   ان سے ہم سیکھتے تھے اس کا طریق
قاعــدے جـو خلیفـۂ مسطور   سامنے اپنے کرتے تـھے مـذکور
اور جـو بات کرتے تھے طـاہر   ان سے ہم کرتے ہیں تجھے ماہر
الـغرض ان سے جو سی تـقریر   میں نے منظوم اسے کیـا تحریر

در شروع کتاب و اصول جنگ بـازی مرغاں

اب وہ لکھتا ہوں میں قواعد کُـل   تابہ دے بیٹھے کوئی آ کے جُل[1]
مرغ بازوں کی ہے یہی بـانی[2]   مثلاً ہو چکے ہوں دس پـانی
گیارہویں پانی[3] اپنا دے رومال   اگلے نے پھر لڑایـا ہو فی‌الحـال
اور جو وہ حـــریف ہو غـالب   جس کے باقی ہوں پانی اے صاحب[4]
مرغ کا کانـٹـا دیکھـــالے پھوٹـا   تو عرض اس نے بس اسے لوٹا
بـاری دینی پـڑے اسے لاریب   شدت اگلا کرے تو ہے یـہ عیب
جس کے بـاقی ہوں پانی اے دل‌دار   ان نے پانی کیا تـو یـہ مختار[5]
باندھ لے کانـٹے ٹانک لیوے[6] پلک   ہے یہ جاری سلف سے آج تلک

در بیان جوڑ[7] بستن مرغاں

جوڑ مرغوں[8] کا تب بندھے ہے اجی   جب کہ دونوں طرف کی ہو مرضی

---

۱ م. آگے چل
۲ م. مرغ بازوں کی ہے یہی پالی   مثلاً ہوں چکی ہوں دس پالی
۳ م: پالی
۴ م: جس کی باقی ہوں پالی اے صاحب دراصل یہ لفظ «پانی» ہے . مرغ بازی کی اصطلاح میں اس وقفے کو کہتے ہیں جس میں مرغ باز اپنے اپنے زخمی مرغوں کو پھونکنے ، ان پر پانی کی پھوہاریں دینے اور تازہ دم کرنے کے لیے اُٹھا لیتے ہیں.
۵ م: جس کی باقی ہوں پالی اے دل دار   ان نے کیـا تـــو پھر مختـار
٦ م: دیوے
۷ م: ڈنگ
۸ م: مرغاں

چاہیے یوں ہی ڈالنا ڈنکا[1] جس سے راون[2] کی کانپ اٹھے لنکا
نہیں کوئی کرے جو ڈنکے کے[3] بعد تو وہاں یوں[4] گرجیسے جیسے رعد
لیجیے بازی اس سے ہو کے حریف اس میں یکساں ہیں سب قوی و ضعیف
اور جو دونوں طرف کی مرضی ہو کہ نہیں اب اڑاتے جانے دو
تو نہ اس کو خطر نہ اس کو ظفر ترک شدت ہے اُس گھڑی بہتر

در بیان بستن کانٹاہا[5]

ہے یہی کانٹے باندھنے کا طور اس کو تو اپنے دل میں کرلے غور
دونوں مرغوں کے کانٹوں کی انیاں کیجیے سوہن[6] سے خوب سی یکساں
اور پٹھے[7] جو ہوں ہوں انی والے ان کو بس لے کے جھٹ رگڑ ڈالے
ایک کپڑے کی چار پٹی پھاڑ مرغ بازوں کے کھیل کو لے تاڑ
دو تو اپنے کے واسطے لے لے دو اسی میں سے دوسرے کو دے
دھجیاں آٹھ تہ کر کر باندھ مضبوط کانٹوں کے اوپر
انیاں کانٹوں کی یوں تھوں[8] کے بیچ کچھ نہ رہ جائے اس میں اونچ نہ نیچ
پر نہ ڈورا انی کے اوپر آئے کہیں ایسا نہ ہو اناڑی کھائے[9]

در بیان تعین پالی[10]

کل مقرر ہیں اس میں پالی[11] دس اس کے آگے جو ہو کسی کو ہوس

---

۱ مرغوں کے لات مارنے اور حملہ کرنے کو بھی کہتے ہیں اور اعلان، منادی اور ڈھنڈورے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے ، مرغوں کی باری مقرر ہونا.
۲ م کے
۳ م : «کے» ندارد
۴ م · یوںہی گرجے
۵ م در بیاں کانٹاہا
۶ ریتی
۷ م : آہی
۸ ٹھونکے
۹ م .کھائے
۱۰ م : پالی
۱۱ م : پالی

تو وہ رومال دے کے پانی[1] اک اور   چھوڑ سکتا ہے مرغ کو فی الفور
یوں لڑائی[2] کو ہے لڑا سکتا   مرغ کو پھر نہیں اُٹھا سکتا[3]
گر اٹھاوے تو ہارے پھر بازی   کچھ نہیں کام آتی دم سازی

در بیان ترکردن رومال در عین جنگ

لڑنے میں مرغ کے اگر رومال   کوئی لیوے بھگا تو پھر فی الحال
ایک پانی[4] وہ ہارجاوے وہیں   پر جو دونوں کی ہو خوشی تو نہیں[5]
چپ کے[6] سے ترکرے جو وہ وقت مصاف   وہ بھی ایک[7] پانی[8] ہارجاوے صاف
کرے رومال کو چھپا کے حو تر   اور قسم کھاکے جاوے صاف مکر
نہیں کچھ چاہیے وہاں تکرار   یہی تدبیر ہے کہ ہو لاچار
دونوں رومالوں کو ملا کے عیاں   سب کے آگے نچوڑ ڈالے وہاں

در بیان احتیاط عدم شر و شدت بے جا

طبع کو شر پہ تو نہ کر مرغوب   مرغ بے شر ہی ہیں لڑانے خوب[9]
کھینچ تا شرکرے[10] نہ کوئی شریر   آدھ گز کے[11] مفاصلے سے لکیر
ایک اپنی طرف اور ایک ادھر   حسیر سے تاکہ دیکھیں حملہ شر
کیوں قضایا میں ہاتھ نہ ڈولیں   مرغ دونوں لکیر میں[12] چھولیں

---

۱ م : پالی
۲ م : لڑانے
۳ م : مرغ کو پھر اٹھا نہیں سکتا۔
۴ ن : پانی میں، م : پالی وہ
۵ م : یو نہیں
۶ م : چپ کے
۷ یائے بہ تخفیف ہے۔
۸ م : پالی
۹ م : مرغ پیشہ ہی ہیں لڑانے خوب
۱۰ م : کرکے
۱۱ م : آدھی کر کے
۱۲ لکیریں پر

در بیان رفتن چشم مرغ

عسیر کے مرغ کی گئی ہو جو چشم تو تجھے وہاں نہیں ہے لازم خشم
دوسرے شخص کے نہ دل کو توڑ آنکھ کانی[1] بچاکے مرغ کو چھوڑ

در بیان آمدن نیم بازوے مرغ بر مرغ دیگر

ایک کا آدھا بازو آیا ہو گر دوسرے جانور کی گردن پر
ہے حریف ایک ہاتھ کا مختار[2] کہ جو چاہے تو لیوے بازو اتار
اور جو دونوں لگادے اپنے ہاتھ ہار پانی[3] کی ہو ہے اس کے ساتھ

در بیان آمدن تمام باروے مرغ بر مرغ دیگر

سارا[4] بارو جو مرغ کی گردن ڈھاپ لیوے سو پھر ہے وہاں قدغن[5]
کہ نہ چھیڑے کوئی نہ ہاتھ لگاے اور جو چھیڑے تو پالی[6] ہارہی جاے

در بیان آمدن پر در دہن مرغ

آگیا ہووے منہ[7] میں مرغ کے پر تو الگ کھینچ لیوے جھٹکے سے پر[8]
شرط ہے احتیاط اس میں ولے دوسرے مرغ کو نہ ہاتھ لگے

در بیان حراے مرغ باز شریر[9]

گر شرارت سے مرغ بار بے ہاتھ مارا ہو مرغ کو تو اس کے ساتھ
اس کو پالی سے کیجیے باہر اور کہیے کہ دور گیدی خر

۱ م ایک کالے
۲ م . مختیار
۳ م . پالی
۴ م . سارے
۵ ڈھاپ لیوے تو واں یہ ہے قدعں
۶ ں پانی ، م پالی . یہاں یہی درست معلوم ہوتا ہے
۷ م و ن . موبہ
۸ م چبکے
۹ م : شدہ

در بیان برداشتن مرغ

مرغ دونوں جو کرتے[۱] جنگ و جدال　　حد پہ پالی کی پہنچے ہوں فی الحال
مارتا لات مرغ کو گو ہو　　چونچ سے اپنی پکڑے ہو اس کو
کھیل کی بات ہے یہی لا ریب　　وہاں[۲] اٹھا لینا کچھ نہیں ہے عیب
نہ اٹھے حد سے تو ہے[۳] پانی کی ہار　　وقنا ربنا عذاب النار

در بیان آمدن دم مرغ برحد پالی

ہے وہ مختار جس کے مرغ کی دم　　لگے پالی کی حد سے اے مردم
نہ اٹھاوے وہ[۴] یا کہ لیوے اٹھا　　ہار جیت اس میں کچھ نہیں اصلا
مرغ جس کا طرف ہو پالی کے　　وہ اٹھاوے[۵] تو پالی[۶] بس ہارے
پالی باہر سے کوئی شخص جھپٹ　　لے اٹھا مرغ کو تو بس جھٹ پٹ
خیر دو پانی[۷] ہارے وہ بے شک　　اس میں کرنی عبث کو ہے بک بک
کب[۸] چھڑاتے ہیں چشم مرغ سے خاک　　عین لڑنے میں ہے جنہیں ادراک
اور[۹] پر کا نہیں مضائقہ پر　　رکھتے جائز ہیں[۱۰] اس کو اہل ہنر

در بیان بر آمدن خار مرغ از بیروں پارچہ در عین جنگ

مرغ کا لڑنے میں جو پھوٹا خار　　ہو گیا ہووے[۱۱] سب تھوں[۱۲] کے پار

---

۱ م : کرے
۲ م : واں ، ن : وہاں
۳ م : بھی پالی
۴ م : وہ
۵ م : اٹھاوے
۶ ن : پانی ، م : پالی
۷ م : پالی
۸-۹ یہ دونوں شعر « ن » میں نہیں ہیں۔
۱۰ م : نہیں
۱۱ ن : ہو
۱۲ م : ٹھونگے

آدمی عیر کا جا دیوے تہوں[1] کا پھوٹتا بتا دیوے
کھول کر کاٹے دیکھ لیجے[2] یہ بھید سب تہوں[3] کے جو وار پار ہوں چھید
تو تو البتہ پاہی[4] ہارے دو ورنہ پھر اُلٹی ہار[5] ہے اس کو
کاٹے کھلوائے غیر سے لیکن اس میں بہتر ہے رات ہو یا دن
اور اک تہ[6] بھی رہ گئی ہو اگر تو نہیں پھوٹا جار[7] اے دلبر
کاٹے پھر کھول باندھیے[8] وہیں جس میں اگلے کے دل کو ہو تسکیں

در بیان شبہ بر آمدن خار

گاہ باشد اگر یہ شبہ ہوا یعنی پھوٹا[9] ہے کاٹا مرغ کا
دونوں راضی ہوں وہاں تو خلطہ[10] کی راہ کچھ نہیں ہے مضایقہ باللہ
کیوں عبث قصہ مفت کا باندھے[11] پھر نئے سر سے کھول کر باندھے

در بیان کاری خوردن مرغ

اور اگر مرغ کے لگے کاری اس کو میداں سے جھٹ بطراری
دوسرا لے اٹھا تو وہیں پھر پالی[12] ہارے یہ بات ہے ظاہر
جانور جد پہ جا پڑے جو پھڑک تو اسے جلد چاٹ[13] کے بدھڑک
جھٹ پھڑا دیجے اس سے چونچ سے چونچ اور کہیے کہ تو بھی چاہیے نوچ[14]

---

۱ ٹھونگا ٹوٹنا
۲ م: لیوے
۳ م: ٹھونگے
۴ م پالی
۵ م اولی ہارے
۶ م: اور ایک نہ بھی رہ گیا ہو اگر
۷ م: ٹوٹا
۸ م باندھ آئے وہیں
۹ م ٹوٹا
۱۰ م: خلط
۱۱ م: باندھے، قصہ باندھنا قصہ چھیڑنا، شروع کرنا
۱۲ ن: پانی
۱۳ م چانکی نہ دھڑک
۱۴ م: یہ شعر ندارد

کاری کھائے پہ گر اٹھا لیوے حد سے پالی کی اور لگا دیوے
اس میں پالی کی اس کو پار نہیں اور تکرار زینہار نہیں[1]

در بیان نشستن مرغ باز در عین پالی

بیٹھ پالی ہی میں کہے[2] وہ جو یوں پھر اسے پھونک[3] کر لگاتا ہوں
دیجیے اس کو مہلت آدھ گھڑی[4] کہ مصیبت غریب پر ہے پڑی[5]
ہے وہ مہلت کی قدر کا مختار اس میں شایاں نہیں ہے کچھ تکرار
چاہے آلے کی گولیاں توڑے چاہے مرغ کو سامنے چھوڑے
اس[6] کے پہلے جو دیوے مرغ کو چھوڑ یا کہ گولی دے کھوندی[7] آلے سے توڑ
تو ہے معمول[8] نزد اہل تمیز پالی[9] بے شبہ پھر وہ ہارے عزیز
اس کی ہے اطلاع مرغ اگر اگلا لے جاوے پالی کے باہر
سن لے پھر میرے اے رفیق شفیق پار پانی[10] کی ہے اسے تحقیق
گیارہویں پانی[11] کر کے دم سازی مرغ اپنا چھوے[12] سودے بازی

در بیان مرغ کشتہ شدن مرغ و احکام او

لڑتے لڑتے جو مرغ مر جاوے[13] چاہیے دوسرا نہ گھبراوے[14]

---

۱ م : یہ شعر پہلے سے مقدم ہے ۔
۲ م : نہیں ہے
۳ م : ٹھومک پھونکنا : مرغ بازی کی اصطلاح ہے، مرغوں کی کوفت مٹانے کا ایک طریقہ
۴ م : کہ وہ گھڑے
۵ م . ہی پڑے
۶ م . اس کے پہلے جو مرغ کو دے چھوڑ یا کہ گولی دے کیوں نہ دے آلے سے توڑ
۷ کھوندنا : پانوؤں سے مسلنا
۸ م : معلوم
۹ ن : پانی
۱۰ م . پالی
۱۱ م : پالی
۱۲ م : چھوڑے
۱۳ م : جائے
۱۴ م : گھبرائے

کر دے لکھکٹی[1] پر اس کو وہیں[2] کھڑا اور ٹک جی کو اپنے کر لے کڑا
دوسرا ڈنکا ڈالے، لات جڑے تو یہ ماری کے دینے پر نہ اڑے[3]
ڈنکے اور لات کی نہ ٹھہرے تو پھر برابر رہے وہاں دونو
نہ ہوئی جیت ہار کچھ مطلق مٹ گئی ہم دگر جو تھی زق زق[4]

[5]در بیان منع آمدن مردما دیگر درون پالی

چاہیے یہ کہ مرغ[6] باروں سوائے کوئی پالی میں اے عزیز نہ جائے
یا وہ دو مرغ بار جاویں اور جو کہ کاٹوں کے دیکھ لیویں[7] طور
یا جو پالی کے رنگ (کو) تاڑیں باہم اس طور جنگ کو تاڑیں

در بیان شب شدن در جنگ[8]

رات ہوجاوے اس میں تو مجبور وہاں سا چار ہے یہ بات ضرور
چار مشعلچی پالی میں جاویں مشعلیں گرد و پیش دکھلاویں[9]
رکھیں ایسا ہی روشنی کو جانچ کہ نہ مرغوں کو پہنچے مطلق آنچ
نہ لگے مرغوں کو کہیں مشعل کہ مبادا کچھ اور آوے خلل
یعنی آپس میں ہووے دوت دبک[10] اور برپا ہو مفت کی بک بک
اور ترکیب جھ کو ہے سوجھی آ کے[11] حاضر ہوں آٹھ مشعلچی

---

۱ م: نخسے، لکھکٹی، تین لکڑیاں جن سے باندھ کر مجرموں کو سزا دیتے ہیں۔
۲ م: وہیں
۳ م: دوسرا اس کا والا لات جڑے تو یہ ماری کے دیے پر ہی اڑے
۴ م: رق رق
۵ م: منع آمدن مردماں دیگر دروں پالی
۶ م: مرغ باز
۷ ن: لیوے
۸ م: در بیان شب خوں بعد جنگ
۹ م: مصرعے مقدم و موخر ہیں
۱۰ م: دبک دوت دبک: امت ملامت
۱۱ م: آگے

چار تو ہوویں چار کونوں پر اور ہوں چار پالی کے اندر
مرغ لگتے میں اور بھاگتے میں[1] سب کو لازم ہے دور سے دیکھیں
بیچ پالی کے اس گھڑی آنا عیب رکھتے ہیں جو کہ ہیں دانا
گو بڑا آدمی ہو یا سردار چاہیے اس سے کریں یہ تکرار
کھیل سے یہ بعید ہے حضرت یہ ہوتی[2] آپ سے بری[3] حرکت
دوسری بار یوں ہی ہو تو غرض[4] دیں روپے پانچ پھر وہ اس کے عوض
کوئی اس بات سے جو ہو ماہر کھیل کا ترک اس سے ہے بہتر

در بیان منع گفتگوے بےجا

نہ کڑکیے بسان رعد و برق چاہیے رکھیے مرتبہ کا فرق
با ادب بات کھیل کی[5] کہیے اور آنی[6] نہ ہو تو چپ رہیے
بولنا مرغ باز کا بےجا کسی سردار سے نہیں اچھا
اور بولے تو جس کا ہے نوکر اس کو لازم ہے ہو خفا اس پر
چاہیے اس کو دیوے ایسی سزا کہ وہ اس بات کا اٹھاوے مزا
اس کا آقا کرے نہ گر تنبیہہ تو نہایت ہے کھیل میں یہ کریہہ
چاہیے حاضروں کی صف کی صف ہوں سب اس مرد آدمی کی طرف
تاڑ اس کے مزاج کا گھر گھاٹ کھیل سے اس کے دل کو کیجے اچاٹ[7]

در بیان نمودن مکان[8] علیحدہ براے تیمار مرغاں

اور لازم ہے ایک[9] جدا ہو مکان مرغ آکر کے سیکے جاویں جہاں

---

۱ ن : مرغ لگتے ہیں اور بھاگتے ہیں
۲ م : ہوے
۳ م : بڑی
۴ م : عرض
۵ م : کے
٦ م : آنے
۷ م : کھیل سے اس کے دل کو لیجے چاٹ
۸ م : مکان علیحدہ نمودن
۹ یاے بہ تخفیف

چونچ حبڑے[۱] جہاں کہ باندھ سکیں　چاہیں جو مرغ باز اپنے بکیں
رکھیں گودی میں اپنے مرغوں کو ڈھانک　یا کہ[۲] پلکوں کو لیویں ان کی ٹانک
یا دوائیں کچھ ان کو دیویں کھلا　مطلق اں چیزوں کا نہیں ہے گلا
یا کہ سرمہ دیں ان کی آنکھوں میں ڈال　جس طرح چاہیں لیویں اپنے سنبھال
لیک کانٹوں پہ[۳] کچھ دوا ملنا　ہے قیامت ہی[۴] یہ نکل چلنا
اس میں ہوتی کلاھ گفت و شنید　کھیل کی راہ ہے یہ بات بعید[۵]
مرغ کا مارو لوٹ جاوے تو　کیا حلال ہے سمیٹ لے اس کو[۶]
ہو لہو مرغ کا اگر جاری　تو دوا ملیے وہاں[۷] بناچاری
کچھ نہیں ہے مضایقہ اس کا　پر جو چاہے کہ ڈورا[۸] یا کپڑا
لاکے[۹] باندھے یہ بات ہے ممنوع　عذر ہرگز نہیں وہاں مسموع

در بیان تعداد جوڑ ہائے[۱۰] مرغاں

جوڑ اگر ایک ہووے یا دو ہوں　تین ہوں چار پانچ ہوں جو ہوں
تا بعدے کہ ہوں بندھے چھ جوڑ　تو بھی پالی میں پرتے پھرتے[۱۱] چھوڑ
پانچ پانی تک ایک ایک کے بعد　آیا جایا کریں ساعت سعد
فرق دو دو گھڑی ہو پانی[۱۲] کا　مقتضا ہے یہ قدردانی کا

---

۱ م حڑے
۲ م : تاکہ
۳ م : کا
۴ م : ہے۔
۵ م : اس میں آدھا مصرع اگلے شعر کا نقل ہوگیا ہے اور بعد کا شعر نقل سے رہ گیا ہے۔
۶ م : ندارد
۷ م : واں
۸ م : دوڑ آیا کپڑا
۹ م : لاکھے
۱۰ ن : جوڑی ہائے
۱۱ م : پرے پھرے
۱۲ م : ہونے کا

پر[1] کھلاڑی کو طور یہ بھاتا یونہی ایک آتا ایک ہو جاتا
چھٹے پالی[2] سے تین تین گھڑی چاہیے دیر کیوں کہ بھر ہے کڑی

در بیان قواعد اخیر شب

یہی استاد نے کہی ہے بات جب گھڑی پانچ رہ گئی ہو رات
دونوں مرغوں کے[3] صاحب تیمار ہیں پھر اس آن فاعل و مختار
شوق سے مرغوں کو سلا رکھیں دو گھڑی دن تلک جدا رکھیں
اس سے[4] آگے جو اور بھی ہو دیر تو وہ عاید ہے پار پالی[5] کی پھیر
اور اگر ہو اجازت طرفین تو گھڑی چار پانچ کیجیے چین
یہی دستور ہے یہی معمول[6] دونوں راضی ہوں جو کہیں سو قبول
ہمدگر کی نہ ہو رضامندی جس میں، وہ بات ہے چھڑ خندی[7]

در بیان دستی پر مرغاں بعد شروع ڈنکا و درست نمودن خار

ڈنکا جب پڑچکا ہو مرغے پر دوسرا چاہیے تولے[8] باندھے پر
چھیلیے[9] بیٹھے اپنے مرغ کے خار تو پھر البتہ کیجیے تکرار
شرط کرلی[10] ہو پہلے سے تو سند[11] نا مناسب ہے آگے جد اور کد

---

۱ م: ہے
۲ م: پالی
۳ ن. کو
۴ م: اسے
۵ م: پالی
۶ م: معلول
۷ م: حیرخندی، چھڑخندی: ہررہ، سعلی
۸ م: تولے
۹ م: چھیلے
۱۰ م. کرنی
۱۱ م: سپند

در بیان بازی بستن مرغ باراں

ہووے جو کوئی مرغ بازی پر　　اس پہ لازم ہے باندھنی یہ کمر[۱]
دو روپے سے بدے نہ بازی زیاد　　اس میں گووہ خفا ہو یا[۲] ہو شاد
ہے نہایت روپے وہ تین بدے　　فائدہ کیا کہ ملک چین بدے[۳]
اس سے آگے بدے تو ہے تفصیح　　نہیں رکھتے ہیں اس کی بازی صحیح
جتنے کا مرغ باز ہو نوکر　　دھیان رکھے وہ اپنی آمد پر[۴]
باک اس کا نہیں اگر چاہا　　بد دیا اس نے آدھا درماہا
اور اس سے زیادہ جھوٹ ہے بات　　آٹھویں روز ہوگی مکی[۵] لات
بازی جب تک نہ آوے آٹھویں دن　　پھر لڑانا حرام ہے اس بن

در بیان تعذیر گنہگار

ہے گنہگار کا یہی[۶] انصاف　　کیجیے ایک بار جرم معاف
پھر جو تقصیر ہووے بار دگر　　کرے غصہ وہ جس کا ہو نوکر
اور سردار اس کا دیوے جو ٹال　　سب کو لازم ہے دیویں اس کو نکال
کریں باہر اسے حویلی سے　　کہ وہ بدتر ہے دھینے تیلی سے[۷]

در بیاں جنگ خار تراشیدہ[۸]

چھپالے[۹] کانٹوں بھی مرغ لڑتے ہیں　　لاتیں کھا کھا بہم پچھڑتے ہیں
دھجیوں کا نہیں ہے کچھ مذکور　　اور سب کچھ ہے ویسا ہی دستور

---

۱ م باندھنا ہے یہ کمر
۲ م: یا کہ ہووے شاد
۳ م: یہ شعر ندارد
۴ م. دھیان آگے وہ اپنی آید پر
۵ م ہو کے سکے
۶ م: وہی
۷ م: کریں باہر اسے ملنے سے کہ وہ بدتر ہے (　　) تیلے سے
۸ م: عنوان ندارد
۹ م: چھلے

اس کی بھی ہے اسی طرح کی ریت   ہے اسی ڈھب کی ہار ویسی جیت
چاہیے لیجے جتنی بازی بد   ہے جوا منہ کا مات ہے یہ سد

در بیان جنگ مرغاں با خارہائے آہنیں[1]

اوپرے کانٹوں کا اور ہے[2] ایک کھیل   واقعی جس کو جنگ سے ہے[3] میل
سو وہ انگریز نے نکالا ہے   اچھے سے اچھا مرغ پالا ہے
چاہیے اس کو کانٹے انگریزی   کہ دھواں دھار جن کی ہو تیزی
مرغ اس میں سہ پنیا[4] لڑتا ہے   لاتیں کرچوں کی طرح جڑتا ہے
حد سے پالی کی[5] ان کو ہاتھوں پر   لیے آتے ہیں پالی کے اندر
لیے دیتے نہیں پر اصلا بر   پھڑ پھڑا دیتے ہیں بر حز و حر[6]
دونوں مرغے جو کھاتے کھاتے مار   تھک کھڑے ہوں تو وہاں[7] نہ جیت نہ ہار
مرغ کے سہہ میں کرتے ہیں بتی[8]   تا علیلی[9] بندھے نہ لوہو کی
چاہیے اگلے کی ہر اس میں رضا   آگے جو کچھ کہ ہو تو حکم قضا
مرغ جس شخص[10] کا کہ جاوے مر   یا کہ چھٹ جاوے بھاگ قیں قیں کر
لگ گیا مرگ[11] کا ہے حب کاٹا   پھر تو جھگڑا رہا نہ کچھ جھاٹا[12]

---

۱ م آہنی
۲ یائے بہ تخفیف
۳ م: ہو
۴ م: پر. پیسا تیز
۵ م: کے
۶ م: پر حیر و جبر
۷ م: واں
۸ م: کرتے ہیں سیتی
۹ علیلی: گولی
۱۰ م: شہر
۱۱ م: مرغ
۱۲ م: چرچا

تو تو لازم ہے بازی دیویں وہیں اس میں کچھ بات چیت اور نہیں
ہمدگر وہاں نہ لطم ہی[1] (ہے) نہ شتم جتنے قصے تھے ہو گئے سب ختم

در بیان خاتمۂ کتاب گوید[2]

آفریں باد سید انشا واہ مرحبا مرحبا جزاک اللہ
ہیں قواعد جو کھیل کے رسوم[3] نثر سے تونے سب کیے منظوم
سخت قصے[4] کلاہ کلاہ چھیڑے ان کے سلجھائے تونے الجھیڑے
فضل[5] حق سے ہوئی کتاب تمام کر دعا پر اب آگے[6] ختم کلام
یا الٰہی تو بخش میری مراد بہ نبی و بآلہ الا معاد[7]
رکھ سلیماں شکوہ کے سر تاج دیویں سب بادشاہ اس کو خراج
ہو نصیب اس کو فتح و فیروزی سلطنت جلد اس کو ہو روزی
جب تلک آسماں ہو اور زمیں جب تلک مشتری ہو اور پرویں
جب تلک زہرہ ہووے اور ناہید جب تلک ماہ ہووے اور خورشید
آصف الدولہ کو سلامت رکھ اس کی دولت کو تا قیامت رکھ
ہووے جب تک جہاں میں کہنہ رباط رہے حاصل اسے سرور و نشاط
جب تلک ہو قیام دوراں کو رکھ سلامت مرے سلیماں کو
بار الٰہا بحق شاہ نجف بہ سلیماں شکوہ اور آصف
بادشاہت کریں وزیر رہیں اور رفیق ان کے سب امیر رہیں
دیوے اس کو خراج قیصر روم ربع مسکوں ہو اس کے سب محکوم

---

۱ م: ہمدگر واں نہ لطم ہے نہ ستم
۲ م: در بیان خاتمۂ کتاب
۳ م: مرقوم
۴ م: قصہ
۵ ن: فضل سے حق کے ... الخ
۶ م: آگے
۷ م: بہ نبی و بآلہ الا لعباد

○ حنیف نقوی

تاریخی مادے
صحت متن اور استنباط نتائج

شاعری میں حسن صنعتوں کو کمال فن کے مظاہرے کے سلسلے میں کافی اہمیت حاصل رہی ہے، ان میں ایک تاریخ گوئی کی صنعت بھی ہے. یہ صنعت ایک خاص قسم کے مزاج اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی نشست کے ایک خاص سلیقے کا مطالبہ کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ جہاں بعض اہل ذوق نے اس صنعت یا فن سے اپنے غیر معمولی شغف کی بنا پر تاریخ گوئی کے عدیم المثال نمونے پیش کرکے اس کے اعتبار کو بڑھایا اور اپنی صلاحیتوں کو منوایا ہے، وہیں بعض ایسے فنکار جن کی ذہانت و طباعی کی قسم کھائی جاسکتی ہے، اس راہ میں لڑکھڑاتے ہوئے چلنے سے بھی عاجز نظر آتے ہیں مشاہیر اساتذہ میں غالب کی مثال ہمارے پیش نظر ہے. رواج زمانہ کی پابندی، احباب اور تلامذہ کی فرمایشیں، ذاتی اغراض و مقاصد اور وقتی مصلحتیں انھیں تاریخ گوئی کی طرف مائل کرتی تھیں لیکن ان کی افتاد طبع کسی صورت ان کا ساتھ دینے پر آمادہ نہ ہوتی تھی. چنانچہ ان مطالبات کی تعمیل میں کبھی ان کو کسی دوست کی توجہ کا سہارا لینا پڑتا تھا، کبھی تعمیہ و تخرجہ کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر راہ نجات تلاش کرنا پڑتی تھی اور کبھی جب کوئی صورت نہ بن پڑتی تو فن تاریخ گوئی کی بےاعتباری کا عذر رکھ کر بڑی خوبصورتی کے ساتھ پہلو بچاجاتے تھے. ضرورت اور حالات کے تحت تاریخ گوئی کی طرف ان کے میلان کا اندازہ ایک خط موسومہ حکیم سید احمد حسن مودودی سہسوانی کی اس عبارت سے ہوتا ہے:

○ ڈاکٹر حنیف نقوی، ام. اے؛ پی اچ. ڈی؛ استاد شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی (یو. پی.).

«یہ جو آپ نے لکھا ہے کہ نواب صاحب (میر ابراہیم علی خاں وفا سہسوانی، رئیس بڑودہ، شاگرد غالب) کے ہاں اس مہینے میں لڑکا پیدا ہونے والا ہے، مجھ کو تاریخ تولد کا خیال رہے گا۔ جب آپ کی تحریر سے نوید تولد معلوم کرلوں گا تب قطعہ یا رباعی جو کچھ ہوگی ہوگی، وہ بھیج دوں گا۔»[1]

مادۂ تاریخ کی تلاش میں اپنے عجز طبیعت اور دوستوں کے تعاون کا اعتراف مرزا علاء الدین علائی کے نام ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

«اس کو سب جانتے ہیں کہ میں مادۂ تاریخ نکالنے میں عاجز ہوں۔ لوگوں کے دئے ہوئے مادے نظم کردیتا ہوں اور جو مادہ اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہوں، وہ بیشتر لچر ہوا کرتا ہے۔»[2]

ایک دوسرے خط میں میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

«میں فن تاریخ گوئی اور معما سے بیگانۂ محض ہوں۔ اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی۔ فارسی کے دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اوروں کا اور اشعار میرے ہیں　حساب سے میرا جی گھبراتا ہے　دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادۂ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈ لادیتے، موزوں میں کرتا اور اگر آپ سے (اصل سے) مادہ کی فکر کی ہے اور یہی حساب جمل منظور رکھا ہے تو ایسے ایسے تعمیے اور تخرجے آگئے ہیں کہ وہ تاریخ ہنسی کے قابل ہوگئی ہے۔»[3]

فن کی حیثیت سے تاریخ گوئی کی بے وقعتی کے متعلق ان کا نقطۂ نظر منشی ہرگوپال تفتہ کے نام کے ایک خط کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے:

«میں تاریخ گوئی کو دون مرتبۂ شاعری جانتا ہوں اور تمہاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے (حق) محبت ہوتا ہے۔»[4]

---

۱ اردوئے معلیٰ، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۳۷ع، ص ۱۸۶
۲ ایضاً، ص ۳۲۳
۳ ایضاً ص ۸۷-۲۸۶
۴ ایضاً، ص ۸۴

غالب کے اس خیال کو کہ تاریخ گوئی کا فن «دون مرتبۂ شاعری» ہے، من و عن تسلیم کرلیا جائے، تب بھی اس سے اس کی اہمیت پر حرف نہیں آتا. کیوں کہ اس حقیقت سے قطع نظر کے باوجود کہ عام حالات میں ایک عام انسان کے لیے تاریخ کے مصرع اہم واقعات و حادثات کے سنہ یاد رکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے ہیں، ادب و تاریخ کے دائرۂ عمل میں بھی خالص تحقیقی نقطہ نظر سے ان کی افادیت مسلم ہے. ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی انیسویں صدی کے لکھنؤ میں تاریخ گوئی کے فروغ اور میلانِ عام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> «یہ افراط چاہے جس قدر بھی فضول ہو، مگر اس کا ایک فائدہ مند پہلو یہ تھا کہ آج بہت سے واقعات اور سوانح کے زمانۂ وقوع سے مطلع ہونے کا واحد ذریعہ یہی قطعات تاریخ ہیں، بلا شبہ تاریخ ادب اردو کی تدوین میں قطعات تاریخ سے غیر معمولی استفادہ کیا گیا ہے اور آیندہ بھی تعین زمانہ کے لیے تاریخیں بہترین اور معتبر ذریعہ ثابت ہوں گی. اردو کے بہت سے شاعروں کی وفات کا علم آج ہرگز نہ ہوسکتا، اگر اتفاقاً کوئی شاعر ان کی وفات کا قطعۂ تاریخ نہ نظم کرگیا ہوتا اس طرح قطعات تاریخ گویا فن کاروں کا تحفہ ہیں جو وہ آیندہ آنے والے مورخین کے لیے چھوڑ گئے ہیں»[1]

کسی خاص دور کے حالات و واقعات کی تحقیق و دریافت کے سلسلے میں معاصر مورخین اور وقائع نگاروں کے بیانات کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے لیکن مورخ یا وقائع نگار کو عمر کا ایک قابل لحاظ حصہ صرف کرنے اور بہت سے مفادات اور مصلحتوں کو حق و صداقت کی قربان گاہ پر چڑھادینے کے بعد اعتبار و استناد کی سند حاصل ہوتی ہے، جب کہ تاریخ گو بہت تھوڑے سے وقت کی قربانی اور تھوڑی سی کوشش و کاوش کے بعد تعصب، جنبہ داری، مصلحت کوشی اور اس قسم کے تمام شکوک و شبہات سے بالاتر رہ کر اس منصب بلند میں اس کا شریک و سہیم بن جاتا ہے. اس کے علاوہ مورخ یا وقائع نگار کی کوششیں عموماً کسی خاص موضوع یا مخصوص نوعیت کے واقعات کی تنقیح و تحریر تک محدود

---

۱ ناسخ، ص ۲۱-۲۲۰

رہتی ہیں۔ عام لوگوں کی روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات کو وہ غیر اہم سمجھ کر نظرانداز کردیتا ہے، جب کہ تاریخ گوئی سے شغف رکھنے والے انہی معمولی واقعات کو اپنی فکر کا موضوع بناکر انہیں تاریخ کے صفحات میں محفوظ کردیتے ہیں اور ان کی یہ بظاہر معمولی نظر آنے والی کاوشیں مستقبل میں معلوم واقعات کی تعبیر و تشریح اور نا معلوم حقائق کی تحقیق و دریافت میں غیرمعمولی اہمیت اور فیصلہ کن نتائج کی حامل قرار پاتی ہیں

مادۂ تاریخ کی سب سے بڑی خوبی یہ تصور کی جاتی ہے کہ وہ جس خاص واقعے سے تعلق رکھتا ہو، اس کا پوری طرح عکاس ہو اور اس کے علاوہ اسی قسم کے کسی دوسرے واقعے پر اس کا انطباق نہ کیا جاسکے۔ ولادت، وفات یا اسی قسم کے دوسرے مواقع پر کہی جانے والی وہ تاریخیں جو کسی ایک سال کے اندر پیش آنے والے اپنی نوعیت کے تمام واقعات کے لیے یکساں طور پر موزوں اور مناسب ہوں، کسی ندرت کی حامل نہیں ہوتیں۔ تاریخ کا دوسرا قابل لحاظ حسن یہ ہے کہ وہ حشو و زوائد سے پاک اور تعمیہ و تخرجہ کے عیوب سے مبرا ہونا چاہیے یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی تعمیہ یا تخرجہ عیب کے دائرے سے نکل کر حسن کی منزل میں داخل ہوجاتا ہے۔ اور اسی سے تاریخ گو کے عجز فکر کی بجائے حسن فکر کا اندازہ ہوتا ہے لیکن اس قسم کی مثالیں نوادر کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے پیش نظر اعداد کے اضافہ و تخفیف کے اس عمل کی حسن کے نمونے تلاش کرنے میں زیادہ دشواری پیش نہ آئے گی، کوتاہیوں اور پیچیدگیوں کی نفی نہیں کی جاسکتی

کسی مادۂ تاریخ سے صحیح نتیجہ اخذ کرنے کے لیے صحت متن کا تیقن بہت ضروری ہے بالخصوص نقل در نقل کی صورت میں یہ احتیاط اور بھی اہم ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ ہمارے یہاں مکتوبی نشر و اشاعت کے ذرائع ماضی میں بھی ناقص اور کم توجہی کا شکار رہے ہیں اور ترقی کے موجودہ دور میں بھی انہیں عیوب سے کلیتہً مبرا نہیں کہا جاسکتا ایک تصنیف کو تسوید سے طباعت کی منزل تک پہنچنے میں سہو، تصحیف، تصرف، الحاق اور تحریف کے جن برزخوں سے گزرنا

پڑتا ہے ، ان سے سبھی واقف ہیں. سہو کو یوں بھی کاتب کی کمزوری اور کاٹ چھانٹ کو اس کا حق تصور کیاجاتا ہے اس کمزوری کے دخل اور حق کے استعمال نے بعض اوقات بڑے بڑے گل کھلائے ہیں. چنانچہ ہماری کتابوں میں ان کی مثالیں بکثرت موجود ہیں. تاہم الفاظ کی ایسی تقدیم و تاخیر کو جو معانی پر اثر انداز نہ ہو اور شعر کی صورت میں اس کے وزن کو مجروح نہ کرے، یا کسی ایسے لفظ کی جگہ جو اصل تحریر میں غیر واضح، مشتبہ، آب رسیدہ یا کرم خوردہ ہو، کسی مناسب لفظ کی نشست اور املا میں رواج زمانہ کے مطابق تصرف کو عموماً کاتب، ناشر یا مدون کا نامۂ اعمال سیاہ کرنے والی لغزشوں میں شمار نہیں کیاجاتا تاریخ گوئی کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے. یہاں وہ معمولی تصرفات جن کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے بڑی بڑی پیچیدگیوں اور تحقیقی لغزشوں کی بنیاد بن جاتے ہیں مادۂ تاریخ میں ہر لفظ اپنے مخصوص املا کے ساتھ ایک خاص قیمت رکھتا ہے . اس کی یہ ظاہری ہیئت گوہر مقصود کی تلاش میں چراغ راہ کا کام دیتی ہے ، اور اس میں معمولی سا تغیر بھی اس کی اصل قیمت کو گھٹا یا بڑھا کر اس کے انتخاب کو لاحاصل اور اس کے وجود کو گمراہ کن بنا دیتا ہے «ایک» اور «اک» یا «یک» ، «یہاں» اور «یاں» ، «وہاں» اور «واں» ، «اگر»، «گر» «سے» ، «میں» اور «سوں» ، «ہے» اور «ہیں» ، «ہاتھ» اور «ہات» ، «پہنچنا» «پہونچنا» ، «ہندوستاں» اور «ہندستان» ، «استاد» اور «اوستاد» ، «اے وائے» اور «ایوا» اور اسی قبیل کے دوسرے بے شمار الفاظ ضرورت شعری یا رواج زمانہ کے مطابق موقع بہ موقع مختلف متبادل شکلوں میں لکھے جاتے رہے ہیں . املا کی ان صورتوں کا باہم تبادلہ نہ صرف یہ کہ معانی و مطالب پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ بسا اوقات اس سے شعر کی موزونیت بھی مجروح نہیں ہوتی اس کے برخلاف مادۂ تاریخ کی صورت میں اصل املا سے خفیف سا انحراف بھی غلط نتائج کے استخراج کی راہیں کھول دیتا ہے اور انجام کار بہت سے مباحث تعمیر کی غلطیوں کے شکار ہوکر رہ جاتے ہیں. پیش نظر مضمون کا مقصد اسی قسم کے بعض مسائل سے بحث کرنا ہے

(۱) شاہ نجم الـــدین عرف شاہ مبارک آبرو کی تاریخ وفات متحقق طور پر ۲۴ رجب ۱۱۴۶ ھ (۲۰ دسمبر ۱۷۳۳ ع) تسلیم کرلی گئی ہے۔ اگرچہ بعض تذکرہ نگاروں نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن ان کے بیانات معتبر نہیں۔ ۱۱۴۶ ھ کی تائید «تاریخ محمدی»، «سفینۂ خوش گو» اور «گل رعنا» مولفہ لچھمی نراین شفیق سے ہوتی ہے۔ «تاریخ محمدی» اس وقت ہمارے پیش نظر نہیں، نہ یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ اس سلسلے میں اس کے مؤلف کا ذریعۂ معلومات کیا تھا۔ لیکن خوش گو سے ان کے تـــعلقات کی نوعیت سے ہم باخبر ہیں۔ اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ ان کے بیـان کو دوسرے ذرائع معلومات پر ترجیح نہ دی جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

> «بر فقیر بسیار مہربانی می فرمود اکثر بویرانہ قدم رنجہ می نمود و شہامی ماند.. بیست و چہارم رجب سال ہزار وصد و چہل و ششم برحمت حق پیوست نزدیک مزار سید حسن رسول نما واقع شاہجہان آباد مدفون گشت. ایں سہ بیت بخط خود بہ مشاعرہ در سفینہ فقیر نوشتہ بود.»[۱]

لچھمی نراین شفیق اورنـگ آبادی (سال ولادت ۱۱۵۸ ھ - ۱۷۴۵ ع) کا تعلق اگرچہ زمانۂ مابعد سے ہے لیکن ان کا شمار محتـاط تذکرہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے بیان کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ممکن ہے کہ «سفینۂ خوش گو» ہی ان کا ماخذ ہو اس صورت میں بھی اس کی اتنی اہمیت ضرور ہے کہ اس سے خوش گو کی عبارت میں تصرف کے امکانات کی نفی ہوجاتی ہے۔ شفیق کے الفاظ یہ ہیں:

> «در شاہجہان آباد. بیست و چہارم رجب سنہ ستہ و اربـــعین و مایۃ و الف در گذشت»[۲]

ان معتبر شہادتوں کے برخـلاف سید علی جواد زیدی نے اپنے ایک مضمون «محمد شاکر ناجی کے مرثیے» میں ناجی کے مصرع تـاریخ کی بنیاد پر آبـرو کا سال وفات ۱۱۵۶ ھ متعین کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

---

۱ سفینہ خوش گو، مرتبہ پروفیسر عطا کاکوی، ص ۹۶-۱۹۵

۲ گل رعنا، تلخیص مشمولہ «تین تذکرے»، ص ۲۱۰

« تاریخ احمدی (کذا) کے مطابق آبرو ۱۱۴٦ ھ میں انتقال کر گئے
معلوم نہیں کہ مورخ کا ذریعۂ معلومات کیا تھا ناجی نے آبرو کی جو
تاریخ وفات لکھی ہے۔ اس سے ۱۱۵٦ ھ نکلتے ہیں :

تباں ہے سنگدل، تاریخ کا مصرع سا ناجی
کہ ہے لطفی سیں اون کی آبرو نے جیو دیا مرمر

اس طرح یہ بات یقینی ہوجاتی ہے کہ آبرو ۱۱۵٦ ھ تک زندہ تھے۔»[1]

ناجی آبرو کے ہم‌عصر ہیں اور ان کے اس مصرع تاریخ سے ۱۱۵٦ ھ ہی برآمد ہوتا ہے، اس لیے بظاہر اس کے باور کرلینے میں کوئی امر مانع نہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک اس مصرع کا متن مشکوک ہے۔ اس میں کم از کم تین الفاظ «سیں» «اون» اور «جیو» ایسے ہیں جن کے املا میں تصرف کے قوی امکانات موجود ہیں۔ ناجی ایہام گویوں کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس صنعت کو اپنے اکثر اشعار میں برتا ہے۔ اس لیے اس مصرع میں بھی «مرمر» کی مناسبت سے «جیو» کی بجائے «جی» قابل ترجیح معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس ترمیم کے بعد بھی چار عدد زیادہ رہتے ہیں۔ ان کے تخرجے کی مناسب ترین صورت یہ ہے کہ لفظ «سیں» کو «سوں» سے بدل دیا جائے۔ اس ترمیم کے بعد مصرع اس طرح پڑھا جائے گا اور اس سے ۱۱۴٦ ھ برآمد ہوگا

« کہ ہے لطفی سوں اون کی آبرو نے جی دیا مرمر »

ایک دوسری صورت یہ ہے کہ «جیو کا موجودہ املا برقرار رکھتے ہوئے «اون» کو «ان» لکھا جائے لیکن یہ تصرف زیادہ قرین قیاس نہیں پھر اس طرح «جی» اور «مرمر» کی رعایت بھی باقی نہ رہے گی۔

آبرو کے سال وفات کے سلسلے میں یہاں ایک اور قطعۂ تاریخ کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے یہ قطعہ رائے سناتھ سنگھ بیدار کی تصنیف ہے جو اٹھارھویں صدی کے ایک مشہور تاریخ گو تھے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ان کے «کلیات تواریخ» کے تعارف[2] میں اس قطعہ کا آخری شعر اس طرح نقل کیا ہے :

---

۱ ماہنامہ «نیا دور»، لکھنؤ، شمارہ جنوری ۱۹۷۱ع، ص ۴
۲ مجلہ «تحریر»، دہلی، شمارہ ۲، ۱۹٦۸ع

ہاتف از دیدہ آب ریختہ گفت آبرو بسود آبروئے سخن

ہاشمی صاحب نے اس شعر کے دوسرے مصرع کے اعداد ۱۱۵۰ شمار کئے ہیں ان میں سے «آب» کے چار عدد خارج کرکے ۱۱۴۶ھ برآمد کیا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ «آب» کے الف ممدودہ کے دو عدد لئے جائیں اور «آبرو» کے الف ممدودہ کا ایک ایک عدد شمار کیاجائے ایک ہی مادۂ تاریخ میں کسی حرف کے اعداد کے تعین میں یہ فرق عجیب معلوم ہوتا ہے ہمارے نزدیک اس اشکال کو اس طرح دور کیا جاسکتا ہے کہ تینوں جگہ الف ممدودہ کے دو دو عدد محسوب کئے جائیں اور دوسرے مصرع میں «آبرو» اور «سخن» کی درمیانی «ے» کو ہمزہ سے بدل دیاجائے اس طرح اس مصرع کے اعداد کا مجموعہ ۱۱۴۲ کے برابر ہوگا جس میں «آب» کے چار عدد شامل کرکے مطلوبہ سنہ حاصل کیا جاسکتا ہے مصرع اول کے الفاظ پر غور کیا جائے تو یہ بھی تخرجہ سے زیادہ تدخلہ پر دلالت کرتے ہیں۔ ممکن ہے بعض حضرات کو ترکیب اضافی کی یہ صورت جو ہم نے تجویز کی ہے، خلاف قاعدہ معلوم ہو لیکن ہمارے سامنے اس کی ایک مثال خوش گو کے تذکرے میں خود آبرو ہی کے ترجمے میں موجود ہے اس تذکرے کے دفتر سوم میں جس کا متن علامہ غلام علی آزاد بلگرامی کے لکھے ہوئے مخطوطے پر مبنی ہے۔ خوش گو نے ان کے ذکر میں لکھا ہے کہ

> «فقیر این فقرۂ نثر در تعریف او گفتہ بررویش خواندہ بودم ریختۂ آبرو، آبرو شعر ریختہ»[1]

خوش گو کی عبارت کے اس متن کو جو خان آرزو، علامہ آزاد بلگرامی اور پروفیسر عطا کاکوی جیسے صاحبان علم کی نظر سے گذر چکا ہے اگر مستند تسلیم کرلیا جائے تو اس ترمیم کو قبول کرنے میں کوئی قباحت نہ رہے گی۔ اس دلیل کو رد کردینے کی صورت میں بھی اس کی صحت کی اس سے بڑھ کر اور کیا ضمانت ہوسکتی ہے کہ مجوزہ ترمیم کے بغیر اس مادۂ تاریخ سے ۱۱۴۶ھ کا حصول

---

۱ سفینہ خوش گو، ص ۱۹۵

ناممکن ہوگا اور مختلف صورتوں میں اتنے مختلف فیہ نتائج برآمد ہوں گے کہ حقیقت کثرت تعبیر سے خواب پریشاں بن کر رہ جائے گی۔

بیدار کی کہی ہوئی تاریخ کے سلسلے میں اس موقف کو تسلیم کرلینے کے بعد کہ اس میں الف ممدودہ کے ہر جگہ دو عدد لیے گئے ہیں اور مطلوبہ منہ «آب» کے اعداد مصرع ثانی میں شامل کرکے حاصل کیا گیا ہے، مزید غور کیا جائے تو بحث کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے۔ موجودہ مکتوبی صورت میں یعنی «آبرو» اور «سخن» کے درمیاں یائے اضافت کے اضافے کے ساتھ اس مادۂ تاریخ سے ١١٥٦ھ برآمد ہوتا ہے جو ساحی کے مصرع تاریخ کے موجودہ متن سے حاصل شدہ سنہ کے مطابق ہے دو تاریخوں کے نتائج کی یہ مطابقت اس تسلیم شدہ حقیقت کو کہ آبرو کا سال وفات ١١٤٦ھ ہے، مشکوک بنادیتی ہے اور اہل تحقیق سے اس موضوع پر ازسرنو غور و فکر کی طالب ہے

(٢) خواجہ عنایت اللہ فتوت اورنگ آبادی کے تذکرے «ریاض حسنی» کا واحد قلمی نسخہ سینٹرل رکارڈ آفس حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ مولف نے اس تذکرے کی تاریخ ترتیب ایک رباعی میں نظم کی ہے جو اس نسخے میں اس طرح نقل ہوئی ہے:

تاریخ سال این ریاض حسنی   جستیم زفیض خاص آل مدنی
از روی سرو بذل ہاتف برگفت   گلدستۂ ریحان بہار معنی

چوتھے مصرع کے نیچے کاتب نے ١١٧٥ھ لکھا ہے جب کہ دراصل اس سے ١١٦٦ھ برآمد ہوتا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں کاتب کی متذکرہ تحریر کا کوئی حوالہ نہ دیتے ہوئے اس مصرع کے اعداد میں سر «بذل» یعنی «ب» کے دو عدد شامل کرکے تذکرہ کا سال تالیف ١١٦٨ھ متعین کیا ہے،[1] جو عام طور پر تسلیم کرلیا گیا ہے لیکن ہمارے نزدیک ہاشمی صاحب کا یہ فیصلہ درست نہیں کیونکہ مندرجہ ذیل دلائل واضح طور پر اس کی تردید کرتے ہیں۔

---

١ سہ ماہی «ہندستانی»، الہ آباد، شمارہ اکتوبر ١٩٣٣ع، ص ٣٨٤؛ سہ ماہی «نوائے ادب»، بمبئی، شمارہ اپریل ١٩٥٦ع، ص ٦٧

(الف) اس رباعی کا تیسرا مصرع ناموزوں ہے جو اس کے متن میں تحریف کی قطعی علامت ہے۔

(ب) تاریخ گوئی میں «او» اور «سر» دونوں ہی الفاظ یکساں اصطلاحی مفہوم کے حامل ہیں۔ تعمیہ یا تخرجہ کی صورت میں ان کے ذریعے کسی خاص لفظ کے حرف اول کی طرف اشارہ کیاجاتا ہے۔ اس مصرع میں یکے بعد دیگرے ان دونوں لفظوں کی موجودگی اس کے معنوی سقم اور تعمیہ کے قرائن کے مشکوک و مبہم ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

(ج) مؤلف نے اعتراف کیا ہے کہ اس تذکرے کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے، وہ سید عبدالولی عزلت کے کتب خانے سے حاصل ہوئی تھیں اور عزلت کا ۱۱۷۰ھ سے قبل حیدرآباد پہنچنا کسی ذریعے سے ثابت نہیں۔

(د) شعرائے اردو کے کسی دوسرے تذکرے کے وجود سے لاعلمی اور «ایجاد تذکرۂ ہندی» کے دعوے کے باوجود فتوت نے اس تذکرے کے لیے بیشتر مواد گردیزی کے «تذکرۂ ریختہ گویان» سے حاصل کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ بھی انہیں عزلت ہی کے کتب خانے سے ملا ہوگا اور بہ گمان غالب یہ وہی نسخہ ہوگا جس پر متداول مطبوعہ نسخے کا متن مبنی ہے۔ ترقیمے کے مطابق اس نسخے کو سید عبدالغنی ابن سید محمود اصفہانی نے عزلت کے حسب فرمایش غرہ شعبان ۱۱۷۲ھ (۳۰ مارچ ۱۷۵۹ع) کو حیدرآباد میں لکھ کر مکمل کیا تھا۔

ان شواہد کی روشنی میں یہ بات یقینی ہوجاتی ہے کہ «ریاض حسنی» ۱۱۷۲ھ سے قبل کی تالیف نہیں ہوسکتا چنانچہ اس پہلو کو نظر میں رکھتے ہوئے اگر رباعی کے تیسرے مصرع پر جس کی ناموزونیت صریحاً تحریف کے امکانات کی غماز ہے، دوبارہ غور کیا جائے تو اس عقدے کو بہ آسانی حل کیا جاسکتا ہے اس مصرع کے آغاز میں «از روی» کا علامتی التزام اور اس کے بعد کے دو لفظوں کے درمیان واو عطف کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ مطلوبہ سنہ ان دونوں لفظوں کے حروف اول کے عدد مصرع چہارم کے اعداد میں شامل کرکے حاصل کیاجائے گا اس تقاضے کی تکمیل کی صرف ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ لفظ

«سر» کو اس کے قریبی ہم شکل لفظ «ہنر» سے بدل کر پڑھا جائے. اس طرح یہ مصرع بھی موزوں ہوجائے گا اور «ہنر» اور «بذل» کے حروف اول یعنی «ہ» اور «ب» کے اعداد کے اضافے کے ساتھ آخری مصرع کا حاصل جمع ۱۱۷۳ھ کے برابر ہوگا جسے اس تذکرے کا سال تالیف مان لینے میں کوئی قباحت نہیں. اصل مخطوطے میں مصرع چہارم کے نیچے ۱۱۷۵ھ کے اندراج کی یہ توجیہ کی جاسکتی ہے کہ یہ اس نسخے کا سال کتابت ہے جو سال تاریخ کی جگہ سہواً لکھ دیا گیا ہے. کسی قریبی سال گذشتہ کی بجائے بے خیالی میں سال رواں کا قلم سے نکل جانا روزمرہ کے اتفاقات میں شامل ہے.

(۳) قائم چاندپوری کا سال وفات بعض حضرات نے ۱۲۰۷ھ، بعض نے ۱۲۰۸ھ اور بعض نے ۱۲۱۰ھ متعین کیا ہے. قدیم تذکرہ نگار جن میں خاص طور پر مرزا علی لطف، شیفتہ، مولوی عبدالحق، صفا بدایونی اور امیر مینائی کے نام لیے جاسکتے ہیں، ۱۲۱۰ھ کے حق میں ہیں. عرشی صاحب کے بقول قائم کی خاندانی روایات بھی اسی سنہ کی تائید کرتی ہیں.[۱] لیکن یہ اس لیے قابل قبول نہیں کہ مصحفی «تذکرۂ ہندی» میں جو ۱۲۰۹ھ (۹۵-۱۷۹۴ع) میں یقیناً مکمل ہوچکا تھا ان کی وفات کی اطلاع دے چکے ہیں.[۲] ۱۲۰۸ھ کا تعین غالباً سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے «مخزن نکات» کے مقدمے میں کیا ہے. ان کا یہ دعویٰ جرأت کی کہی ہوئی تاریخ وفات پر مبنی ہے. جرأت کا یہ قطعہ جس کا صرف دوسرا شعر «مخزن نکات» کے مقدمے میں منقول ہے دیوان قائم کے ایک قلمی نسخے مخزونہ انڈیا آفس لائبریری میں ایک جگہ اس عبارت کے ساتھ حاشیے پر لکھا ہوا ہے:

«قطعۂ تاریخ وفات محمد قائم بفرمایش شاہ کمال گفتہ شد:

جب سیل فنا ملک عناصر میں بھی آکر ناگاہ
قائم کے جوش کی تھی عمارت سوڈھی۔ لی زیست نے راہ

---

۱ دستورالفصاحت، حاشیہ، ص ۴۴
۲ تذکرۂ ہندی، ص ۱۸۰

جرأت نے کہی یہ رو کے تاریخ وفات۔ یکتائی کے ساتھ
قائم بنیاد شعر ہندی نرہی۔ کیا کہئے اب آہ ! »

اس بات کا قوی امکان ہے کہ دیوان قائم کا یہ قلمی نسخہ جرأت کے پاس رہا ہو اور اس کے حاشیہ پر یہ اضافہ انہیں کے قلم سے ہو۔ بصورت دیگر بھی چونکہ قطعہ کے عنوان سے یہ ظاہر ہے کہ یہ شاہ کمال کی فرمایش پر کہا گیا ہے اور شاہ کمال نے اپنے تذکرے میں « تاریخ وفات محمد قائم شاعر » کے زیر عنوان جرأت کے انتخاب کلام میں اسے بعینہ انہیں الفاظ میں نقل کیا ہے[1] اس لیے اس کے متن کی صحت متیقن ہوجاتی ہے۔ اس صورت میں زیر بحث مادۂ تاریخ سے ۱۲۰۸ ھ۔ اسی وقت برآمد ہوگا جب کہ «کہئے» میں دو «ی» اور «آہ» میں دو «الف» محسوب کیے جائیں اور یہ تاریخ گوئی کے مروجہ قواعد کے عین مطابق ہے جن لوگوں نے ۱۲۰۷ ھ کو سال وفات قرار دیا ہے، ان کا ماخذ اگر یہی قطعہ ہے تو انہوں نے «آہ» کے «الف» کا ایک عدد شمار کیا ہوگا البتہ ۱۲۱۰ ھ۔ بصورت موجودہ اس مادۂ تاریخ سے کسی طرح مستخرج نہیں ہوتا لیکن اس روایت کو محض بے بنیاد کہنا بھی درست نہیں کیونکہ اس مصرع تاریخ کے اندر الفاظ اور املا میں تصرف کے وسیع امکانات موجود ہیں خفیف سے ردو بدل کے ساتھ یہ مصرع جن مختلف صورتوں میں نقل کیا جاسکتا ہے اور ان سے جو نتائج حاصل ہوں گے وہ سطور ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں مصرعوں کے سامنے اولاً وہ اعداد درج کئے گئے ہیں جو الف ممدودہ کے دو عدد شمار کرنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک عدد شمار کرنے سے جو فرق واقع ہوگا اسے خط فاصل کے بعد ظاہر کردیا گیا ہے

(۱) قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی۔ کیا کہئے اب آہ ! ۱۲۱۳ ھ۔ ۱۲۱۲ ھ
(۲) قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی۔ کیا کہئے آہ ! ۱۲۱۰ ھ۔ ۱۲۰۹ ھ۔
(۳) قائم بنیاد شعر ہندی نرہی۔ کیا کہئے اب آہ ! ۱۲۰۸ ھ۔ ۱۲۰۷ ھ
(۴) قائم بنیاد شعر ہندی نرہی۔ کیا کہئے آہ ! ۱۲۰۵ ھ۔ ۱۲۰۴ ھ۔

---

۱ مجمع الانتخاب، مخطوطہ کتب خانۂ انجمن ترقی اردو ہند، ق ۲۲۰ ب

(٥) قائم بنیاد شعر ہندی نرہی کیا ۔ کیجے اب آہ! ١٢٠٦ھ ۔ ١٢٠٥ھ
(٦) قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی کیا ۔ کیجے اب آہ! ١٢١١ھ ۔ ١٢١٠ھ
(٧) قائم بنیاد شعر ہندی نرہی کیا ۔ کیجے آہ! ١٢٠٣ھ ۔ ١٢٠٢ھ
(٨) قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی کیا ۔ کیجے آہ! ١٢٠٨ھ ۔ ١٢٠٧ھ

نثار احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس مصرع تاریخ کو چھٹے نمبر پر پیش کئے گئے متن کے مطابق نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

«مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "اس مصرع سے ١٢٠٨ھ ہی نکلتے ہیں اور یہی صحیح ہے" لیکن اس مصرع سے یہ تاریخ ہاتھ نہیں آتی ۔ ١٢٠٢ھ البتہ مستفاد ہوتے ہیں »[1]

اس مصرع سے ١٢١١ھ یا ١٢١٠ھ برآمد ہوگا، ١٢٠٢ھ کا مستفاد ہونا صریحاً غلط ہے ۔ اگرچہ فاروقی صاحب نے بعد میں استدراک کے تحت اس روایت کو رد کرکے مولوی عبدالحق کا پیش کردہ متن قبول کرلیا ہے تاہم اس سے املا اور الفاظ میں تصرف کے عمل کی اس ستم گری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جس کی طرف گذشتہ سطور میں اشارہ کیا گیا ہے ۔

(۴) ظہور اللہ خاں نوا بدایونی کی تاریخ وفات کے سلسلے میں بیشتر مؤرخین اور تذکرہ نویسوں کا ماخذ حکیم وحید اللہ بدایونی کا یہ بیان ہے ۔

«در بدایون در ١٢۴٠ھ لبیک اجابت بداعی حق گفتند ۔ تاریخ وفاتش از نتائج افکار جامع الاوراق این است قطعه

ظہور اللہ خان آن سعدیء ہند نبوده مثل او در دہر شاعر
چو درجنت رسیده، گفت رضوان نوا فخر بدایوں سود زایر »[2]

عرشی صاحب نے «دستور الفصاحت» کے حاشیہ میں اس اطلاع پر اضافہ کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ «قاموس المشاہیر» میں سال وفات ١٢۴١ھ، لطف کے یہاں

---

١ دید و دریافت، ص ١٠١
٢ مختصر سیر ہندوستان، ص ٩٣

١٢٠٦ھ اور «شمیم سخن» میں ١١٣٦ھ بتایا گیا ہے لیکن لطف کا بیان عدم اطلاع پر مبنی اور «شمیم سخن» کی عبارت تصحیف کاتب پر مشعر ہے۔[1] حکیم وحید اللہ نوا کے ہم وطن اور اخلاف ہم جدی میں سے تھے، اس لیے ان کے بیان کو قبول کرلینے میں بظاہر کوئی قباحت نظر نہیں آتی چنانچہ عرشی صاحب کے علاوہ قاضی عبد الودود صاحب نے اپنے ایک مضمون «معارضہ جرأت و نوا»[2] میں اور راقم سطور نے اپنی زیر طبع تصنیف «شعرائے اردو کے تذکرے» میں اسی روایت سے اتفاق کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ حکیم وحیداللہ کی مقولۂ بالا تحریر اپنی اصل عبارت کو تحریف شدہ شکل میں پیش کرتی ہے۔ داخلی شواہد سے قطع نظر اسے مشتبہ قرار دینے کی وجوہ حسب ذیل ہیں:

(الف) حکیم وحید اللہ کی طرح «شمیم سخن» کے مولف مولوی عبد الحق صفا بھی نوا کے ہم وطن ہیں۔ ان کا تذکرہ «مختصر سیر ہندوستان» مولفہ حکیم وحید اللہ کی تکمیل کے صرف سولہ سال بعد ١٢٨٩ھ میں مکمل ہوا ہے اور اس تذکرے میں انہوں نے مختلف واقعات کے سلسلے میں سنین کے جو حوالے دئے ہیں وہ بیشتر محقق اور درست نہیں اس لیے ان کے بیان کردہ سال وفات یعنی ١٢٣٦ھ کو جو سہو کتابت سے ١١٣٦ھ ہوگیا ہے، نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

(ب) شیعہ حسین بدایونی نے «شجرۃ الانساب» میں نوا کا سال رحلت ١٢٣٦ھ ہی لکھا ہے۔[3]

(ج) سید میرن خان الہ آبادی نے «خارن الشعرا» میں ١٢٣١ھ میں اپنے والد سے نوا کی ملاقات کا ذکر کیا ہے[4]

(د) احمد حسین سحر مولف «بہار بےخزاں» (مولفہ ١٢٦١ھ) نوا کے ایران سے واپسی پر لکھنؤ میں دوبارہ ورود کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

١ دستورالفصاحت، حاشیہ، ص١٠٩

٢ «معاصر»، پٹنہ، شمارہ ٢، ص ٤٣

٣-٤ «نواب ظہوراللہ خاں نوا بدایونی» از پروفیسر ضیاءاحمد بدایونی، نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ١٩٦٨ء، ص ٤٠

« بحکم نصیرالدین حیدر بادشاہ این جا به نظم شاہنامه فکری کرده
بود، چون عمرش وفا نه کرده، فکرش ناتمام ماند »[1]

نصیرالدین حیدر کا سال جلوس ۱۲۴۳ھ ـ ۱۸۲۷ع اور سال وفات ۱۲۵۳ھ ـ ۱۸۳۷ع ہے اس لیے سحر کے اس بیان سے یہی ہوا کا ۱۲۴۳ھ کے کچھ دنوں بعد تک مقید حیات ہونا ثابت ہے. انداز تحریر سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ سحر نے ہوا کا ترجمہ ذاتی واقفیت اور عینی مشاہدے کی بنیاد پر قلمبند کیا ہے.

ان معاصر اور معتبر شہادتوں سے ہٹ کر اگر حکیم وحیداللہ کے قطعۂ تاریخ کے آخری مصرع کو نظر غایر دیکھا جائے تو اس میں «بود» اور «زایر» کے درمیان واوعطف کی کمی شدید طور پر محسوس ہوگی. اس واو کے بغیر لفظ «زایر» اس مصرع میں کچھ بےمحل اور بےمعنی‌سا معلوم ہوتا ہے ہمارا خیال یہ ہے کہ «مختصر سیر ہندوستان» کی زیر بحث عبارت میں کسی مرحلے پر یا تو ۱۲۴٦ھ کو غلطی سے ۱۲۴۰ھ لکھ دیا گیا تھا یا «زایر» سے قبل واوعطف سہواً قلم‌انداز ہوگیا تھا. طباعت سے قبل کاتب یا مصحح نے دو مختلف بیانات میں تطبیق کے خیال سے متن کی اصلاً صحیح صورت کو تحریف‌شدہ صورت کے مطابق بدل‌دیا اور اس طرح وہ غلطی کتاب کا جز بن‌گئی جس کے لیے مصنف نے اپنی دانست میں کوئی گنجایش نہیں چھوڑی تھی. بعد کے مصنفین نے قطعہ تاریخ سے قبل کی عبارت میں بیان‌کردہ سال وفات اور آخری مصرع سے حاصل شدہ اعداد میں کوئی تضاد نہ پاکر اسے ایک معتبر روایت کے طور پر تسلیم کرلیا.

(۵) قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مسلسل مضمون «تعین زمانہ» کے تحت مصحفی کے مشہور شاگرد نورالاسلام منتظر کی تاریخ وفات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

«مصحفی کے فارسی اشعار کا ایک مجموعہ جامعۂ ڈھاکہ کے کتب‌خانے میں ہے. اس میں تین قطعات تاریخ وفات ہیں جن میں سے دو کے آخری شعر میری کتاب یادداشت میں ہیں

---

۱ بہار بےخزاں مرتبہ حفیظ عباسی، ص ۱۸۷

(۱) تاریخ وفاتش از سر درد   گفتند سخن ز اوج افتاد = ۱۲۱۳ + ۴
= ۱۲۱۷ ھ

(۲) ناگہاں ہاتف بگوش من از سر افسوس گفت   شاعرے جادو بیان قابل رنگیں کلام
= ۱۲۱۲ + ۱ = ۱۲۱۳ ھ

میری رائے میں صحیح ۱۲۱۷ ھ ہے   دوسرے شعر میں «افسوس» کی جگہ «ہیہات» پڑھا جائے تو ۱۲۱۷ ھ نکلے گا۔ فیصلہ اس پر ہے کہ تیسرے قطعہ سے کیا مستخرج ہوتا ہے۔»[1]

قاضی صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ مستطر کا صحیح سال وفات ۱۲۱۷ ھ ہے جو پہلے شعر کے مصرع ثانی میں سر درد یعنی «د» کے چار عدد جوڑنے سے حاصل ہوتا ہے لیکن دوسرے شعر کے مصرع ثانی سے مطلوبہ سنہ حاصل کرنے کے لیے موصوف نے مصرع اول کی جس طرح تصحیح فرمائی ہے، وہ قابل قبول نہیں۔ بصورت موجودہ یہ مصرع نا موزوں ہے، اس لیے صرف «بگوش من» کو «بگوشم» سے بدلنے کی حد تک ترمیم کا طالب ہے البتہ دوسرے مصرع میں کچھ تبدیلیاں ضروری معلوم ہوتی ہیں   اس مصرع کے اگر «شاعرے» کو «شاعر» سے اور «قابل» کو «قایل» سے بدل کر اور «جادو بیان» اور «قایل» کے درمیان واو عطف کا اضافہ کر کے پڑھا جائے تو اس کے اعداد کا مجموعہ ۱۲۱۶ ھ کے برابر ہوگا، جس میں سر «افسوس» یعنی الف کا ایک عدد شامل کر کے ۱۲۱۷ ھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ان ترمیموں کے بعد شعر کی صحیح صورت یہ ہوگی:

ناگہاں ہاتف بگوشم از سر افسوس گفت   شاعر جادو بیان و قایل رنگیں کلام
۱۲۱۶ + ۱ = ۱۲۱۷ھ

(۶) «تعین زمانہ» ہی کے زیر عنوان قاضی صاحب نے عطاء اللہ عطا امروہوی شاگرد بیدل کا سال وفات رائے کشن چند اخلاص کے مستخرجہ مادۂ تاریخ «آشنا رفتہ حیف» کی بنیاد پر ۱۱۳۵ ھ متعین کیا ہے[2] اخلاص کا تذکرہ «ہمیشہ بہار» اس وقت پیش نظر نہیں لیکن جہاں تک خیال ہے، اس کے مرتب ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی

---

۱ معاصر، پٹنہ، شمارہ ۱، ص ۶۰-۱۵۹
۲ معاصر، پٹنہ، شمارہ ۱۵، ص ۲۳

اس مادے سے ۱۱۳۵ھ ہی نکلا ہے۔ خوش‌گو جو عطا سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے، اس واقعے کا سال واضح طور پر ۱۱۳۶ھ بتاتے ہیں۔ ان کی اصل عبارت یہ ہے:

«در سال ہزار و صد و سی وششم در دارالخـــلافہ برحمت حق پیوست»[1]

اس اختلاف کو اس طرح دور کیا جاسکتا ہے کہ پیش‌کردہ مادۂ تاریخ میں «آشنا» کے الف ممدودہ کے دو عدد شمار کئے‌جائیں۔ اگرچہ فن تاریخ‌گوئی کے بعض اساتذہ اس تصنیف‌کو معیوب سمجھتے ہیں لیکن اکثریت اس‌کے حق میں ہے۔ چنانچہ ناسخ‌کے ایک ممتاز شاگرد مرزا حسین علی خاں اثر نے ایک جگہ الف مقصورہ اور الف ممدودہ میں تمیز نہ کرنے والوں کو «مغز خام خر» کھانے والوں سے تعبیر کیا ہے۔[2]

(۷) قاضی صاحب کی تحریروں میں جو اس‌وقت پیش نظر ہیں، الف مقصورہ اور الف ممدودہ میں عدم تفریق کی ایک اور مثال نواب فضل علی خاں عاری‌پوری کی تاریخ وفات کے ذکر میں ملتی ہے۔ «تذکرة الاکابر» کے حواشی کے ذیل میں تحریر فرماتے ہیں کہ

> «ان‌کے مزار پر۔۔۔ قطعۂ تاریخ وفات جو نقش ہے، اس میں مادہ یہ ہے «غلام آل عبـابود» = ۱۱۸۷ھ، ملحقات «تاریخ محمدی» میں وفات کا ذکر ۱۱۸۸ھ کے تحت ہے»[3]

«آل» میں الف ممدودہ کے دو عدد محسوب کئے‌جائیں تو اس مادۂ تاریخ سے بھی ۱۱۸۸ھ ہی برآمد ہوگا۔ ایسی صورت میں جب تک کوئی معتبر شہادت «تاریخ محمدی» کے بیـان کو رد نہ کرے نواب فضل علی خاں کا سال وفات ۱۱۸۸ھ ہی سمجھا جائے گا۔

---

۱ سفینۂ خوش‌گو، ص ۱۵۰

۲ «عدد الف ممدوده بقاعده دو گرفتی، حق سخن ادا کردی. آنانکه مغز خام خورده اند، تمیز ممدوده و مقصوره نه کرده اند»، ملحص تسلیم، ص ۳۶

۳ معاصر، پٹنہ، شمارہ ۱۸، ص ۱۵۰

(۸) ناسخ کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی کا تحقیقی مقالۂ «ناسخ۔تجزیہ و تقدیر» ۱۹۷۴ع کے اواخر میں چھپ کر شائع ہوا ہے۔ اس مقالے میں ناسخ کے حالات زندگی اور ان کی تاریخ گوئی کے نمونوں کے ضمن میں متعدد قطعات تاریخ نقل کئے گئے ہیں اسے محض اتفاق ہی کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سے کئی قطعے یا تو فاضل مصنف کی بے توجہی کی وجہ سے ان کے اعتراضات کی زد میں آئے ہیں یا کاتب کی کم سوادی کی وجہ سے اپنی معنویت کھو بیٹھے ہیں۔ اس وقت چونکہ یہ کتاب اصلاً ہمارا موضوع بحث نہیں اس لیے تفصیل میں نہ جاتے ہوئے صرف چند ایسی مثالیں پیش کی جارہی ہیں جن میں تحریف و تصرف اور اس کی بنا پر اخذ نتائج میں غلطیوں کے لیے ان کے اولین کاتب اور شبیہ الحسن صاحب دونوں یکساں طور پر ذمہ دار ہیں۔

(الف) کتاب کے پہلے ہی صفحے پر ناسخ کے سال وفات کے سلسلے میں ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کا یہ قطعۂ تاریخ نقل کیا گیا ہے۔

وا دریغا کرد رحلت ناسخ معجز بیاں　　انتقالش داد عالم را غم جانکاہ وائے
یک ہزار و دوصد و پنجاہ وچارم سال بود　　از محرم بود (ماہ) پنجمیں آں ماہ وائے
اشک روز مرگ وتاریخ وسنین و ماہ گفت　　پنجمیں بود بست وچارم پنجشنبہ آہ وائے

چونکہ اس قطعہ کے تیسرے مصرع میں سال وفات بیان کردیا گیا ہے، اس لیے فاضل مصنف نے غالباً آخری مصرع کو اس ضمن میں خارج از بحث تصور کرتے ہوئے بلا غور و فکر اصل کے مطابق نقل کردیا ہے۔ حالانکہ پانچویں مصرع میں یہ وضاحت موجود ہے کہ یہ مصرع دن تاریخ اور مہینے کے ساتھ سال رحلت کا بھی حامل ہے۔ بصورت موجودہ اس مصرع کا پہلا سقم یہ ہے کہ یہ ناموزوں ہے۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ اس سے ۱۲۵۴ھ کی بجائے ۱۳۱۵ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس وقت دیوان رشک پیش نظر نہیں تاہم ان عیوب کو دور کرنے کے لیے قیاسی طور پر اس کی تصحیح اس طرح کی جاسکتی ہے۔

بسود پنجم بست و چارم، پنجشنبہ آہ وائے!

الف ممدودہ کے دو عدد لیے جائیں تو یہ مصرع اس طرح بھی موزوں اور بامقصد ہوسکتا ہے :

پسـجم و ست و چہارم پنجشنبہ آہ وائے ۱

(ب) ناسخ کے کانپور میں قیام کے زمانے میں ایک کلوار کے لڑکے کے قتل اور اس جرم میں قاتل کے پھانسی پانے کا واقعہ پیش آیا۔ انھوں نے اس کی تفصیلات رشک کو لکھ بھیجیں اور ان سے اسے سال تاریخ کے ساتھ نظم کرنے کی فرمایش کی۔ استاد کے اس حکم کی تعمیل میں رشک نے جو نظم کہی، اس کے آخری چند اشعار جن کا تعلق تاریخ سے ہے، یہ ہیں۔

جب لکھا استاد کامل نے یہ ذکر   آگئی تاریخ فرمایش کی فکر
یعنی ایسا مادہ آجائے ہاتھ   ہوں سنین عیسوی ہجری کے ساتھ
بیت بھر میں ہوں سنین عیسوی   مصرع آخر میں ہجری واقعی
فکر میں بیٹھا ہوا تھا میں خموش   ناگہاں یوں آئی آواز سروش
مار ڈالا اک بچہ کلوار کا   جارجی سولی پہ اب کھینچا گیا

«کلیات رشک» میں اس آخری بیت کے پہلے مصرع کے نیچے ۱۸۳۱ع اور دوسرے مصرع کے نیچے ۱۲۴۵ھ لکھا ہوا ہے شمیم الحسن صاحب نے اپنی کتاب میں ان اندراجات کو اصل کے مطابق نقل کرتے ہوئے حاشیے میں تحریر فرمایا ہے کہ «کلیات رشک میں دونوں مصرعوں کے نیچے یہی سنہ لکھے ہوئے ہیں مگر جوڑنے سے بالکل مختلف سنہ برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۲۴۵ھ - ۱۸۲۹ع کے مطابق ہے» (ص ۱۰٦)۔ یہ اعتراض دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا تعلق لکھے ہوئے سنین اور مصرعوں سے حاصل ہونے والے اعداد کے اختلاف سے ہے۔ اس فرق کی وجہ بدیہی طور پر یہ ہے کہ مصرع ثانی کا تیسرا لفظ اصلاً «پر» تھا جو کتابت کی کسی منزل میں «پہ» سے بدل گیا ہے۔ اس لفظ کی تصحیح کے بعد اس مصرع سے ۱۲۴۵ھ ہی برآمد ہوگا اور جب اس میں پہلے مصرع کے ۵۸٦ اعداد جوڑے جائیں گے تو حاصل جمع ۱۸۳۱ع کے برابر ہوجائے گا۔ جہاں تک اعتراض کے دوسرے حصے یعنی سنین عیسوی و ہجری کی عدم مطابقت کا تعلق

ہے، یہ بنیادی طور پر صحیح ہے۔ لیکن ۱۲۴۵ھ کو کسی خاص مہینے اور تاریخ کے تعین کے بغیر ۱۸۲۹ء کے مطابق قرار دینا درست نہیں۔ تقویم کی رو سے اس ہجری سال کا آغاز ۳ جولائی ۱۸۲۹ء کو اور اختتام ۲۱ جون ۱۸۳۰ء کو ہوتا ہے۔ ہمارے خیال میں سنین عیسوی و ہجری کے درمیان متذکرہ فرق کی یہ وجہ ہوسکتی ہے کہ ۱۲۴۵ھ تیسرے شعر کے مصرع ثانی کے مطابق سنہ «ہجری واقعی» یعنی واقعۂ قتل کا سال اور ۱۸۳۱ء قاتل کی سزایابی کا سنہ ہو۔ اس صورت میں اس تاریخ سے فاضل مصنف کا یہ استدلال کہ ناسخ ۱۲۴۵ھ - ۱۸۲۹ء میں کانپور میں مقیم تھے (ص ۱۰۵) خلاف احتیاط معلوم ہوتا ہے۔ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ وہ اپنے مربی آغا میر کے اکتوبر ۱۸۳۱ء - جمادی الاول ۱۲۴۷ھ میں قید سے رہا ہوکر لکھنؤ سے کانپور پہنچنے کے بعد الہ آباد سے کانپور پہنچے ہوں گے

(ح) ۱۲۴۶ھ میں ناسخ کے مربی آغا محمد تقی ترقی کا انتقال ہوا۔ ناسخ نے اس حادثے سے متأثر ہوکر ایک قطعۂ تاریخ کہا جو ان کے کلیات کے قلمی نسخے مخزونہ لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس قطعے کے چند شعر یہ ہیں:

تھے حاتم زمانہ مرزا تقی ترقی — ایسے کہیں جہاں میں صاحب کرم نہ ہوں گے
پائی وفات اس نے ماتم سرا ہیں سینے — ہے کون دل کہ جس میں سو خارغم نہ ہوں گے
کی اس ملیح کا یوں مطلع برائے تاریخ — بس ایک سے زیادہ اعداد کم نہ ہوں گے
دنیا کے جو مزے ہیں بالله کم نہ ہوں گے — چرچے یہی رہیں گے اے وائے ہم نہ ہوں گے

شبیہ الحسن صاحب آخری شعر کے متعلق حاشیے میں تحریر فرماتے ہیں:

«اگرچہ مخطوطہ میں اس شعر کے سامنے ۱۲۴۶ھ مندرج ہے مگر یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے۔ مصحفی نے «ریاض الفصحا» صفحہ ۴۶ پر یہ مطلع اس طرح نقل کیا ہے:

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز وہ کم نہ ہوں گے
چرچے یہی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

مگر اس سے بھی ۱۲۴۶ھ برآمد نہیں ہوتے۔» (ص ۱۳۹)

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے اس مطلع سے مطلوبہ سنہ حاصل کرنے کے لیے تصحیح متن کی تا بمقدور کوشش کی ہے لیکن وہ اس میں ناکام رہے ہیں۔ حالانکہ نہ تو یہ اتنا دشوار کام تھا اور نہ اس کے لیے کسی دوسرے ماخذ کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت تھی۔ موجودہ املا کے ساتھ اس مطلع کے دونوں مصرعوں کے مجموعی اعداد (۵۰۰ + ۷۵۵) ۱۲۵۵ ہوتے ہیں ایک دہائی کے اضافے کو کم کرنے کی آسان ترین صورت یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں قوافی اور ردیف کے درمیان واقع علامت نفی (نہ) کو علاحدہ نہ لکھ کر ردیف میں ضم کردیا جائے یعنی «نہ ہوں گے» کی بجاے «نہوں گے» لکھا جائے اس ترمیم کے بعد اس مطلع کے اعداد ۱۲۴۵ھ ہوجائیں گے۔ پچھلے شعر کے مصرع ثانی میں موجود اشارے کے مطابق ان میں ایک کا اضافہ کرکے ۱۲۴۶ھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

(د) تاریخ گو کی حیثیت سے ناسخ کے کارناموں پر بحث کے ضمن میں جو قطعات بطور مثال نقل کئے گئے ہیں، ان میں مرزا سودا کی تاریخ رحلت کا یہ قطعہ بھی شامل ہے:

مضمون تازہ حستن شعر لطیف گفتن باخویش برد اے وائے مرزا رفیع سودا
تاریخ رحلت او ... بقرت او (کذا) امروز مرد اے وائے مرزا رفیع سودا

آخری مصرع کے بارے میں شبیہ الحسن صاحب کا ارشاد ہے کہ «اس مصرع سے ۱۱۹۵ھ اس وقت برآمد ہوں گے کہ جب «اے وائے» میں دوسری «ے» قایم مقام ہمزہ سمجھ کر حساب سے خارج کی جائے۔» (حاشیہ ص ۲۲۵) اس قول کا ماحاصل یہ ہے کہ «اے وائے» میں یائے ثانی اس کا جزو لاینفک ہے اور تحریر میں اسے اپنے ماسبق سے علاحدہ کرنا درست نہ ہوگا۔ نیز یہ کہ «ے» کو حسب ضرورت ہمزہ کا قایم مقام قرار دے کر حساب سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ دونوں فیصلے درست نہیں۔ اہل زماں کے یہاں بعیر «ے» کو «ایوا» کے استعمال کی مثالیں موجود ہیں۔ چنانچہ اس مصرع میں بھی اصلاً «ایوا» ہی لکھا گیا ہوگا۔ کاتب نے اپنے حق اصلاح کا استعمال کرکے اسے

«اے وائے» بنادیا جس سے مصرع کے اعداد میں بھی دس کا اضافہ ہوگیا اور اس اضافےشدہ «ے» کو دباکر نہ پڑھنے کی صورت میں دوسرے دونوں مصرعوں کے ناموزوں ہونے کے امکانات بھی پیدا ہوگئے «ے» کو ہمزہ کا قایم مقام سمجھ کر اس کے اعداد نہ لینے کی بات بھی یاے اضافت کی حد تک بشرطیکہ اسے تحریر میں نظرانداز کردیاجائے، تسلیم کی جاسکتی ہے. لیکن جہاں «ے» کسی لفظ کے لازمی جزو کے طور پر لکھی جائے گی وہاں اس کے اعداد محسوب نہ کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا.

ان چند مثالوں سے اس بات کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کسی مادۂ تاریخ کے نقل کرنے میں ادنیٰ سی بےاحتیاطی کتنی پیچیدگیوں کا سبب بن سکتی ہے اور اس کے زیر اثر نتائج کے استنباط میں کس قدر دشواریاں پیش آسکتی ہیں. سوانحی، تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی کتابوں میں اس قسم کی غلطیاں یا ان کے نتیجے میں وقوع پذیر غلط بیانیاں اس کثرت سے موجود ہیں کہ اگر تندہی سے کام کیا جائے تو اس موضوع پر مضامین کے انبار لگائے جاسکتے ہیں.

٭ عبدالرزاق قریشی

وفیات

مولانا شہاب مالیرکوٹلوی

مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی بزم اردو کے ایک بہت پرانے رکن تھے۔ ان کی علمی و ادبی زندگی کا آغاز مذہبی مناظروں سے ہوا۔ نوجوانی میں تشکیک و تجسس نے انہیں قادیان (پنجاب) پہنچا دیا۔ وہاں انہوں نے قادیانی مشاہیر علما سے عموماً اور مولانا حکیم نورالدین سے خصوصاً کسب فیض علمی کیا۔ ایک مدت تک وہ قادیانی مشرب کی تبلیغ کرتے رہے۔ لیکن جب اس مشرب کی حقیقت ان پر ظاہر ہوئی تو وہ وہاں سے چلے آئے۔ قادیان سے نکلنے سے پہلے مولانا کو سخت اذیتیں پہنچائی گئیں اور ہرممکن کوشش کی گئی کہ وہ اس دام سے چھٹکارا نہ پاسکیں لیکن ع عشق کی اک جست نے طے کردیا قصہ تمام مگر ابھی قسمت میں کچھ گردشیں باقی تھیں۔ تلاش حق میں انہوں نے بہائیت کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ یہاں بھی انہیں مایوسی ہوئی۔ انتہائے یاس میں انہوں نے از سر نو اسلامی کتابوں کا مطالعہ شروع کیا خود ان کے بیان کے مطابق نواب صدیق حسن خاں، مولانا شبلی، مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تصانیف اور ڈاکٹر اقبال کے کلام کے نئے سرے سے مطالعے سے ان کو جلائے قلب حاصل ہوئی اور اسلام کی حقیقت ان پر روشن ہوئی

مولانا اپنے مذکورہ بالا محسنوں کے عمربھر مداح رہے۔ یہاں ایک واقعے کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ایک بار سید صاحب بمبئی تشریف لائے۔ جو لوگ ان کے استقبال کےلئے اسٹیشن پر موجود تھے، ان میں مولانا بھی تھے۔ سید صاحب ڈبے سے نکل کر لوگوں سے مصافحہ کرنے لگے جب مولانا کے قریب پہنچے تو انہوں نے

٭ عبدالرزاق قریشی، رفیق انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی۔

سید صاحب کا ہاتھ اپنے قلب پر رکھا اور اپنی پچھلی گمراہی کا ذکر کرکے رونے لگے۔ سید صاحب نے رومال سے ان کے آنسو پونچھے اور ان کی دلدہی کی۔

قادیان سے ایک ہفتہ وار اخبار الفضل نکلتا تھا۔ مولانا کو اس کے حلقۂ ادارت میں شامل کرلیا گیا۔ وہاں سے الگ ہونے کے بعد جب انہوں نے بہائی مسلک اختیار کیا تو وہ اس جماعت کے ایک ہفتہ وار اخبار کوکب سے منسلک ہوئے۔ اس کے وہ نائب مدیر تھے یہ اخبار دہلی سے شائع ہوتا تھا۔ اس مسلک سے الگ ہونے کے بعد مولانا تلاش معاش میں لاہور پہنچے۔ انہیں دنوں میں تاجور نجیب آبادی نے ایک ماہانہ رسالہ ادبی دنیا کے نام سے بڑی آب و تاب کے ساتھ نکالا تھا۔ مولانا اس کے حلقۂ ادارت میں شامل ہوگئے۔ تاجور ہی کے مشورے سے ایک تاجر کتب عطر چند کپور نے لاہور میں اردو مرکز کے نام سے ایک ادبی ادارہ قائم کیا تھا جس کے ارکان میں اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی، یگانہ چنگیزی وغیرہ شامل تھے۔ مولانا شہاب نے بھی اس میں کچھ عرصے کام کیا۔ سیاست اس زمانے کا لاہور کا ایک اچھا روزانہ اخبار تھا۔ اس میں مولانا نے کچھ دنوں مترجم کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۲۹ء میں وہ بمبئی آگئے اور ایک انگریزی اسکول میں فارسی پڑھانے پر مامور ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کے لئے ایک ہفتہ وار اخبار جوہر نکالا جو صرف چند ہفتے اپنی آب و تاب دکھا سکا جوہر جاری کرنے سے پہلے انہوں نے کچھ عرصے تک خاتون ہفتہ وار (بمبئی) کو بھی مرتب کیا تھا جو پیسہ اخبار (لاہور) کے مشہور مالک و مدیر منشی محبوب عالم کی صاحبزادی فاطمہ بیگم کی ملکیت تھا۔ مذکورہ بالا رسائل کے علاوہ مولانا کے مضامین ہمایوں (لاہور)، نیرنگ خیال (لاہور)، جامعہ (دہلی)، برہان (دہلی)، نوائے ادب (بمبئی) وغیرہ میں بھی شائع ہوتے تھے

مولانا کے مضامین کی تعداد بہت ہے انہیں چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) ادبی و تنقیدی مضامین (۲) مذہبی مضامین (۳) سیاسی مضامین (۴) افسانے۔

یہ نامساعد حالات کی ستم ظریفی ہے کہ جس شخص کی ساری عمر لکھنے پڑھنے میں گذری وہ کوئی مستقل کتاب نہ لکھ سکا۔ ان کا ایک طویل مضمون مشریت انبیا کے عنوان سے بمبئی کے ایک رسالے میں شائع ہوا تھا جو کتابی شکل میں بھی شائع کیا گیا تھا۔ پچھلے سال انھوں نے پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے استاد تاریخ پروفیسر اسلم کی کتاب دین الٰہی کا پس منظر پر مفصل تنقید لکھی تھی جو ماہنامۂ جامعہ، نئی دہلی میں چند قسطوں میں شائع ہوئی تھی۔ اس مضمون کو مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی نے کتابی شکل میں شائع کردیا۔ انھیں دونوں کو مولانا کی تصانیف کہا جاسکتا ہے۔

مولانا نے جو چند افسانے لکھے ہیں، وہ حقیقی معنی میں سچے افسانے یا واقعات ہیں۔ ان کے بعض دوستوں نے مختلف اوقات میں انھیں اپنی اپنی یا کسی اور کی داستانیں سنائیں۔ انھیں داستانوں کو موصوف نے افسانے کی صورت میں قلم بند کردیا۔ مثال کے طور پر ان کا ایک افسانہ "انسان سے شیطان" ہے۔ ۱۹۳۰ع کی تحریک میں ان کے ایک دوست جو ایک اردو روزنامے کے اڈیٹر تھے، گرفتار ہوئے۔ ان پر مقدمہ چلا اور انھیں سزا ہوئی۔ جیل میں ایک غیرسیاسی قیدی سے ان کو خاص طور سے انسیت ہوگئی۔ اس نے ایک دن انھیں اپنی سرگذشت من و عن سنائی۔ جب وہ رہا ہوکر گھر آئے تو انھوں نے اس قیدی کی سرگذشت مولانا کو سنائی اور انھوں نے اس کو سینے سے سفینے میں منتقل کردیا

مولانا شہاب مختلف زبانوں سے واقف تھے۔ مثلاً اردو، فارسی، عربی، انگریزی، ہندی، گجراتی وغیرہ۔ یہ سب زبانیں انھوں نے کسی مدرسے میں نہیں بلکہ اپنے شوق اور ذاتی مطالعے سے سیکھی تھیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور متنوع تھا لیکن اردو اور فارسی ادب اور اسلامی تہذیب و ثقافت ان کے خاص مضامین تھے۔ ان کی زندگی بہت مصروف زندگی تھی مگر اس کے باوجود ان کا ذوق مطالعہ کبھی کم نہیں ہوا۔ جوانی میں وہ رستہ چلتے چلتے بھی کچھ پڑھا کرتے تھے۔ آخر عمر تک ان کے مطالعے کا یہی حال رہا حالانکہ ان کی ایک ہی آنکھ کام دیتی تھی۔ دوسری آنکھ کی بصارت جوانی ہی میں کم ہوگئی تھی۔ اس موقع

پر مولانا کے کتب خانے کا ذکر کردینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان کی آمدنی گویا بولی نپا شوربہ کے مصداق تھی اور خرچ مزے کا تھا لیکن اس کے باوجود انہوں نے ہمیشہ کتابیں خریدیں۔ مانگے کی کتابیں انہوں نے بہت کم پڑھی ہوں گی رفتہ رفتہ ان کے پاس کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ ہوگیا۔ چند برس پہلے انہوں نے یہ ذخیرہ اپنے وطن مالیر کوٹلہ کو منتقل کردیا۔

مولانا رہنے والے تو پنجاب کے تھے لیکن جثّے کے لحاظ سے لکھنوی کہلانے کے مستحق تھے۔ ان کی خوراک بھی حیرت انگیز طور پر کم تھی۔ لباس کے معاملے میں بھی وہ ہمیشہ بے نیاز رہے۔ ان کے جسم پر زیادہ تر ڈھیلی ڈھالی شیروانی دیکھی گئی۔ چست شیروانی کم دیکھی گئی۔ کسی زمانے میں وہ ترکی ٹوپی استعمال کرتے تھے لیکن پھر اسے ترک کرکے وہ اسی کپڑے کی کشتی نما ٹوپی پہنتے تھے جس کی شیروانی ہوتی۔ وہ بھی سر پر کبھی ایک مقررہ زاوئیے پر نہیں پائی گئی۔ قمیص انہوں نے کبھی نہیں پہنی؛ ہمیشہ کرتا اور وہ بھی موٹے کپڑے کا استعمال کیا۔ جوتا عموماً پمپ پہنتے۔ کبھی کبھی شو کے استعمال میں بھی انہیں تکلف نہ ہوتا۔ کم خوراک اور نحیف الجثہ ہونے کے باوجود ان کی جفاکشی بڑھاپے میں بھی جوانوں کے لئے قابل رشک تھی۔ ان کو اکثر و بیشتر پیدل ہی چلتے دیکھا گیا وہ ارادے کے مضبوط اور بات کے پکے تھے۔

مولانا بحث کرنے میں کبھی دبتے نہیں تھے، موضوع بحث خواہ علمی و ادبی ہو یا مذہبی یا سیاسی۔ لیکن انہیں مشتعل ہوتے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ سامنے والے صاحب اشتعال میں آجاتے تو بھی مولانا ٹھنڈے مزاج کے ساتھ بولتے بلکہ اس وقت ان کا لہجہ اور نرم ہوجاتا جب بات زیادہ الجھنے لگتی تو وہ اٹھ کھڑے ہوتے اور السلام علیکم کہہ کر رخصت ہوجاتے۔ اس وقت ان کے السلام علیکم کہنے میں تیکھاپن اور رخصت ہونے میں خفگی ہوتی وہ عموماً حق گوئی سے کام لیتے لیکن کبھی کبھی جانب داری پر بھی اتر آتے تھے

مولانا وقت کی پابندی کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ جلسے میں دس پانچ منٹ پہلے ہی پہنچ جاتے۔ میں نے ان کو کسی جلسے میں جلسہ شروع ہونے کے بعد پہنچتے ہوئے نہیں دیکھا۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی، کی طرف

سے بھی پہلے علمی و ادبی جلسے ہوا کرتے تھے۔ وہ ان جلسوں میں خصوصاً شریک ہوتے تھے اور شاید ایک پنتھ دو کاج (جلسے میں شرکت اور ہم لوگوں سے ملاقات) کے اصول پر آدھ پون گھنٹے پہلے ہی آجاتے۔ پہنچتے ہی مجھ پر سوالوں کی بوچھار کردیتے۔ جلسہ کس کمرے میں ہے؟ لوگ کہاں ہیں؟ کب شروع ہوگا؟ دیکھو شروع کرنے میں دیر نہ کرنا میں کہتا، مولانا آپ تو مقررہ وقت سے بہت پہلے آگئے ہیں۔ ابھی تو جلسہ شروع ہونے میں پون گھنٹے کی دیر ہے۔ وہ آرام کرسی پر نیم دراز ہوجاتے اور کہتے، کوئی اچھی سی بات سناؤ اور پھر دوسری ہی سانس میں فرماتے، کچھ نئی کتابیں آئی ہیں؟ جواب اثبات میں پاکر اٹھ کھڑے ہوتے۔ کہتے، میں لائبریری میں جاکر دیکھوں کون کون سی کتابیں آئی ہیں؟ جلسے کے مقررہ وقت سے دس پانچ منٹ پہلے وہ سب سے اگلی صف میں جاکر بیٹھ جاتے۔ اگر کوئی موجود ہوا تو اس سے باتیں کرتے ورنہ رہ رہ کر پیچھے مڑمڑکر دیکھتے کہ کوئی آتا ہے یا نہیں جب کوئی آجاتا تو اس سے باتیں کرنے لگتے یہاں تک کہ جلسہ شروع ہونے کا وقت ہوجاتا

مولانا دینی پیشواؤں، بزرگوں اور دانشوروں کا بلاتفریق مذہب و ملت احترام کرتے تھے۔ اساتذۂ قدیم کا نام ہمیشہ عزت سے لیتے ڈاکٹر اقبال سے انہیں ویسی ہی عقیدت تھی جیسی ڈاکٹر صاحب مرحوم کو مولوی معنوی سے تھی۔ وہ نواب سید صدیق حسن خاں، مولانا شبلی، مولانا حالی، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین خاں وغیرہ سے بھی بڑی عقیدت رکھتے تھے وہ ایسے ہی جیسے احترام اور عقیدت کی توقع آج کل کے نوجوانوں سے بھی رکھتے تھے ظاہر ہے، انہیں مایوسی ہوتی اور وہ بہت پیچ و تاب کھاتے۔ طبعاً حساس تھے اس لئے نوجوانوں کی بد تہذیبی اور «بد عقیدگی» کا اثر کئی کئی دن تک ان کی طبیعت پر رہتا۔ وہ دوستوں اور برابر والوں سے محبت اور چھوٹوں سے شفقت فرماتے۔ ان کی محبت و شفقت میں کبھی کبھی غلو ہوجاتا جس سے لوگ دھوکا کھاتے اور اسے تصنع سمجھنے لگتے۔ جب ان پر محبت یا شفقت کا غلبہ بہت زیادہ ہوتا تو وہ اپنے دوست یا عزیز کو گلے سے لگالیتے اور اس کی پیشانی کو بوسہ دیتے ان کے

احباب بھی ان کا احترام کرتے تھے۔ بہتوں کو ان سے بہت سے مسائل میں اختلاف تھا لیکن اس کے باوجود وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

مولانا کی خانگی زندگی ہمیشہ خوشگوار رہی۔ اللہ نے انہیں تین بیٹے اور ایک بیٹی دی تھی۔ سب سے چھوٹے لڑکے اقبال کا تقریباً دس سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ وہ بڑا ذہین اور ہونہار لڑکا تھا۔ مولانا کو اس کے مرنے کا بہت غم ہوا۔ برسوں اس کا اثر ان کی طبیعت پر رہا۔ ان کو اپنی تمام اولاد سے غیرمعمولی محبت تھی۔

مولانا نے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے بہارستان جامی اور چہار مقالے کا پہلا مقالہ پڑھایا تھا۔ بانگ درا کی چند نظمیں بھی میں نے ان سے سبقاً سبقاً پڑھی تھیں۔ جب کچھ لکھنے لکھانے لگا تو اسے بھی انہیں دکھانے لگا۔ یہ سلسلہ کچھ عرصے بعد ختم ہوگیا لیکن ان کی ہمت افزائی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ وہ نقائص کی طرف بڑی محبت اور دلسوزی سے اشارہ کرتے۔ ان کی یہ ہمت افزائی کسی خاص فرد تک محدود نہ تھی بلکہ وہ اپنے جاننےوالے ہر اس شخص کی جو لکھتا پڑھتا، اسی طرح ہمت افزائی کرتے وہ اشکال کو دور کرنے میں خوشی محسوس کرتے۔ میں مکاتیب میرزا مظہرؒ (فارسی) مرتب کر رہا تھا تو مولانا نے خصوصاً میری بڑی مدد کی تھی اور لطف و کرم یہ کہ وہ خود انسٹی ٹیوٹ میں تشریف لاتے تھے۔

مولانا کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا جن احباب سے ان کے تعلقات زیادہ گہرے تھے ان کے یہاں وہ ہفتے عشرے میں ایک بار ضرور جاتے۔ مولانا خلیق، متواضع اور ملنسار تھے لیکن سرکشوں کے آگے کبھی نہ جھکتے۔ ذرا ذود رنج تھے مگر منانے پر مں بھی جاتے جلدی سے۔ وہ نشست و برخاست اور گفتگو میں آداب مجلس کا بہت خیال رکھتے تھے ان کی زبان سے بھی کوئی غیرثقہ بات تو کیا لفظ بھی نہ نکلا ہوگا ان کی آواز مجلس میں کبھی اونچی نہیں ہوتی تھی۔ وہ اپنے چھوٹوں کو بھی اکثر تاکید کرتے کہ آداب مجلس کا خیال رکھا کرو۔ مجموعی حیثیت سے مولانا پر یہ مقولہ صادق آتا ہے: معنئ لفظ آدمیت تھا۔

تبصرے

لکھنؤ کی لسانی خدمات، از ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، پبلشرز مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر، بمبئی ۲، ۱۹۷۵ء، صفحات ۱۷٦، قیمت بارہ روپے۔

پچھلے چند برسوں سے ہندوستان میں علم لسانیات سے اہل علم کی دلچسپی بڑھ گئی ہے۔ متعدد یونیورسٹیوں میں لسانیات کے مستقل شعبے قائم ہیں اور پوسٹ گریجویٹ سطح پر ایک مستقل مضمون کی حیثیت سے اس کو شامل نصاب کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کی زیر تبصرہ کتاب «لکھنؤ کی لسانی خدمات» بھی اسی موضوع پر لکھی گئی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں فاضل مصنف نے لکھنؤ کے انھائیس ایسے ادیبوں اور شاعروں کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے شعر و ادب سے ہٹ کر خالص لسانی مسائل سے متعلق مستقل کتاب کی صورت میں اپنا کوئی کارنامہ یادگار چھوڑا ہے۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ تمہید، تعارف اور تبصرہ۔ تمہید میں اردو زبان کے ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ تعارف میں لکھنؤ کے ان ادبا و شعرا کا تذکرہ ہے جنھوں نے لسانیات، صوتیات، رسم خط، قواعد، عروض، لغت، امثال، لسانی قدامت پسندی اور جدت پرستی جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔

مصنف اپنے طرز فکر میں حقیقت پسند ہے۔ قدیم و جدید لسانیات سے متعلق اس کا ذہن صاف ہے اور اردو زبان کے ارتقا کے متعلق بھی اس کا اپنا ایک مخصوص نظریہ ہے، جو مروجہ نظریہ سے مختلف ہے وہ عربی رسم خط اور مشترکہ ذخیرۂ الفاظ کو اردو کی اولین بنیاد قرار دیتا ہے اور تاریخی حقائق کی روشنی میں اس کی وضاحت کرنے کے بعد کہتا ہے کہ

«اردو زبان نے ایک بڑا لمبا سفر طے کیا ہے اور اس طویل سفر میں ملابار، تامل ناڈ، سندھ، ملتان، پنجاب، دکن، گجرات،

بہار، بنگال، دلی اور لکھنو وغیرہ محض چند منزلیں ہیں ان میں سے کسی کو کسی پر کوئی فوقیت نہیں ہے پورا ہندوستان اس کا مادر وطن ہے اور اس کی نشو و نما میں ہندو مسلمان برابر کے شریک ہیں اس لیے آج ہم اردو زبان و ادب کی تاریخ کو دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں بند نہیں کرسکتے ہمیں پورے ہندوستان، پوری تاریخ کو سامنے رکھ کر اس کی روشنی میں اس کے سارے پہلو یا ایک پہلو کو لے کر بحث کرنا ہوگی» (ص ۱٦)

تبصرہ کا حصہ کتاب کی جان ہے اس میں پہلی بار قدیم و جدید لسانیات کی وضاحت بڑی صفائی اور خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے تفصیل کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ علم لسانیات کے حدود کیا ہیں، یہ کتنی شاخوں پر مشتمل ہے اور اس سلسلے میں خاص طور پر لکھنؤ میں کس قدر کام ہوا ہے اور اس کی لسانی اہمیت کیا ہے

واصل مصنف سے چند مقامات پر تسامحات ہوگئے ہیں۔ مثلاً امداد علی خاں یکتا، صاحب دستور الفصاحت کو کتاب میں جگہ نہیں دی گئی۔ مسعود حسین خاں کا ذکر اس میں موجود ہے حالانکہ ان کا لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں۔ امید ہے کہ آیندہ اشاعت میں اس قسم کی فروگذاشتوں کو دور کردیا جائے گا۔

اردو میں پہلی بار ایک ایسے موضوع پر یہ کتاب لکھی گئی ہے جو اب تک نگاہوں سے اوجھل تھا۔ امید ہے کہ علمی حلقوں میں اس کی پوری قدر ہوگی۔

(ڈاکٹر) شیخ فرید

پروانۂ چراغ مزار خودیم ما، از ڈاکٹر شعیب اعظمی، مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۵ع، صفحات ۲۸۸، قیمت بارہ روپے۔

حکیم محمد اسحاق (مرحوم) کو علمی و ادبی فضا اور سیاسی سرگرمیوں کا ایک اچھاخاصا میدان خود ان کے وطن اعظم گڑھ میں میسر آگیا تھا۔ وہ عمربھر

طبابت کے پیشے سے منسلک رہے موجودہ صدی عیسوی کے اوائل سے لے کر اس کی ساتویں دہائی تک وہ برابر اسی شریف پیشے کے ذریعے خلق خدا کی قابل قدر خدمت انجام دیتے رہے۔ خدا نے انہیں دست شفا بھی عطا کیا تھا۔ اسی کے ساتھ وہ اعظم گڑھ اور اس کے قریبی اضلاع کی عام سیاسی اور دینی تحریکوں میں بھی سرگرم عمل رہے۔ سیاسی و دینی سرگرمیوں کی وجہ سے ہم عصر سیاسی لیڈروں اور علما و فضلا سے ان کے گہرے روابط تھے۔ ان کے فن کی مہارت، ان کے مکارم اخلاق، اخلاص عمل اور ان کا جذبۂ ایثار ان کی ذات گرامی کو مشہور و مقبول عام بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔ ان کے سوانح حیات کا حیطۂ تحریر میں لانا بہت ضروری تھا۔ مسرت کا مقام ہے کہ اس خدمت کو ان کے خلف رشید ڈاکٹر شعیب اعظمی نے خوبی سے انجام دیا۔

کتاب کی ابتدا میں ڈاکٹر سعید انصاری کا ایک فکرانگیز تعارف ہے، جس سے اس کی اہمیت و عظمت پر روشنی پڑتی ہے۔

اس تذکرہ کے دو حصے ہیں «شنیدہ» کے تحت وہ حالات درج کیے گئے ہیں، جنہیں حکیم صاحب نے شعیب صاحب کے استفسار پر جواباً تحریر کروائے تھے اور «دیدہ» کے تحت وہ حالات زندگی ہیں جنہیں مرتب نے بچشم خود دیکھا یا برتا اور ان سے تأثر لیا۔ لیکن اس ترتیب میں «شنیدہ» اور «دیدہ» میں کوئی فرق نہیں بلکہ شنیدہ بعض لحاظ سے زیادہ اہم اور وقیع ہوگیا ہے۔ پیرایۂ بیان سلجھا ہوا، رواں اور سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش ہے۔ البتہ کہیں کہیں ضروری اختصار کے سبب عبارت میں ابہام پیدا ہوگیا ہے اور قاری نفس مدعا کو سمجھنے کے لیے سوچ میں پڑجاتا ہے۔

حکیم صاحب (مرحوم) مسیح الملک حکیم اجمل خاں صاحب کے تلامذہ میں سے تھے۔ ان کی ساری عمر ایک حاذق طبیب کی حیثیت سے گذری۔ ان کی مسیحا نفسی کا یہ طویل زمانہ تمام تر مخلوق خدا کی خدمت میں بیتا۔ ظاہر ہے اس عرصہ میں ان کی ماہرانہ نباضی، کمال تشخیص، دقت نظر اور طریقہائے علاج کے سیکڑوں واقعات وجود میں آئے ہوں گے۔ ان واقعات کا ذکر اس کتاب میں حال حال ہے۔

شعیب صاحب اس پہلو پر خاص توجہ فرماتے تو حکیم صاحب (مرحوم) کی حیات کا یہ گوشہ نمایاں تر ہوجاتا۔

بعض موقعوں پر شعیب صاحب، شخصیت پسندی یا گہری عقیدت کے تحت مرعوب یا متأثر نظر آتے ہیں مثلاً مولانا حسین احمد مدنیؒ کے نظریۂ قومیت و وطنیت کے ضمن میں انہوں نے مولانا اقبال سہیل (مرحوم) کے اشعار کا اقتباس چند ستایشی کلمات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان اشعار میں ڈاکٹر اقبال جیسے مفکر اسلام کی شان میں جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں وہ کسی طرح مولانا سہیل کے پایۂ علمی کے شایان شان نہیں ہوسکتے، بلکہ ان سے سطحی جذباتیت اور سراسر منہ چڑانے کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ بعض اور مقامات میں بھی شعیب صاحب کی عقیدت مندی کا غلو نظر آتا ہے

مذکورہ بالا چند فروگذاشتوں سے قطع نظر، یہ تذکرہ ہر صاحب ذوق کے لیے لائق مطالعہ اور اپنے سلیس و دلکش انداز بیان، نکھرے ہوئے لب و لہجہ کی بنا پر دلچسپ ہے کتاب کے اخیر میں ایک انڈیکس بھی ترتیب دیا گیا ہے، جس سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

(مولوی) عبدالحلیم ساحل

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱۔ ایم اے کی تعلیم کا انتظام
۲۔ پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون
۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
۶۔ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت
۷۔ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱۔ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
۲۔ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
۳۔ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴۔ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ۔ دس روپے } مع محصول ڈاک
فی پرچہ۔ تین روپے }

ایڈیٹر عبد الرزاق قریشی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲۔ دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں۔

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

NAWA-E-ADAB

Vol. 26, No. 2 APRIL - JUNE 1976

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 400 008 (India)